

মধুসূদন কাব্য-পরিচয়

দীননাথ সান্যাল প্রণীত

সম্পাদক

শ্রীঅনন্ত প্রসাদ সান্যাল

প্রথম প্রকাশ ১৩৫৩

মূল্য দুই টাকা



এ, মুখার্জী এণ্ড কোং : কলিকাতা

সূচী

বিষয়	পৃষ্ঠা
কবির জীবনী	১-২২
শেখনাথ-বথ কাব্য	২৩-১০৪
তিমোত্তমা-সম্ভব কাব্য	১০৫-১৩৮
ব্রজাঙ্গনা কাব্য	১২৯-১৩৮
বীরাঙ্গনা কাব্য	১৩৯-১৬০
চতুর্দশপদী কবিতাবলী	১৬১-১৬৯

Published by A. R. Mukherjee, 2, Collage Square, Calcutta
 and Printed by Narayan Chandra Mukherjee at Emerald
 Printing Works Ltd. 1, Muktaram Babu St, Calcutta.

ভূমিকা
মাইকেল মধুসূদন দত্ত
(জীবনী)
(১৮২৪ - ১৮৭৩)



বশোর-জেলার “কবতক্ষ”-নদী-তীরস্থ সাগরদাড়ি-গ্রামে সুপ্রসিদ্ধ দত্ত-বংশে ১৮২৪ খৃষ্টাব্দের ২৫শে জানুয়ারী মধুসূদনের জন্ম হয়। তিনি যে বংশে জন্ম গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহা ধনে-মানে সে-সময়কার এক সম্ভ্রান্ত বংশ। তাঁহার পিতার নাম বাজরনারায়ণ দত্ত; মাতার নাম জাহ্নবী। মধুসূদন পিতামাতার একমাত্র পুত্র। রাজনারায়ণ কলিকাতায় ওকালতি-উপলক্ষে খিদিরপুরে বাস করিতেন।

মধুসূদনের বালা-শিক্ষা তাৎকালিক প্রথা অনুসারে গ্রামের “গুরু মহাশয়ের” কাছেই হইয়াছিল। নিকটবর্তী এক গ্রামের মৌলবীর কাছে তিনি পার্শী-শিক্ষাও করিতেন। বালা-বয়সেই লেখাপড়াই তাঁহার অসাধারণ উৎসাহ দেখিয়া সকলে চমৎকৃত হইত। পাঠশালায় তিনি সর্বোৎকৃষ্ট ছাত্র ছিলেন। এই বয়সেই পাঠশালার পড়া ছাড়া, তাঁহার “উপরি” পড়াও ছিল। তিনি ক্রতিবাসের রামায়ণ ও কাশীরামের মহাভারত পড়িয়া বাড়ীর স্ত্রীলোকদিগকে শুনাইতেন। আদরের বালকের মুখে মধুর স্বরে ধর্মগ্রন্থদ্বয়ের আবৃত্তি শুনিয়া স্ত্রীলোকেরা মুগ্ধ হইতেন। পরিণামে তাঁহার রামায়ণ-মহাভারত-প্রীতির উন্মেষ এই বালা বয়স হইতেই; এবং পরিণত বয়সে তিনি যে “গজল”-নামে প্রসিদ্ধ পারসিক গীতি-কবিতা বড়ই ভালবাসিতেন,—তাহাও এই বালা-শিক্ষার গুণে। জন্মাবধি তাঁহার মনে যে-একটা কাব্য-রসানুভূতি ছিল, বাল্যেই তাঁহার এই কাব্য-প্রীতি তাহার বীজ-স্বরূপ।

এই সময়ে কলিকাতায় ইংরেজী-শিক্ষার একটা নবীন উত্তম দেখা দিল। নানাহানে

ইংরেজী বিদ্যালয় স্থাপিত হইতে থাকিল। তন্মধ্যে “হিন্দুকলেজ”ই ছিল সর্বাংশে শ্রেষ্ঠ। রাজনারায়ণ পুত্রকে ইংরেজী-শিক্ষায় শিক্ষিত করিবার উদ্দেশ্যে কলিকাতায় আনিলেন। তখন মধুসূদনের বয়স তের বৎসর মাত্র।

মধুসূদন প্রথমে কিছুকাল খিদিরপুরের ইংরেজী-বিদ্যালয়ে পড়িয়া, পরে হিন্দু-কলেজে প্রবেশ করেন। এই হিন্দু-কলেজেই তখনকাব যুবকদিগেব পক্ষে ইংরেজী-প্রভাবে প্রভাবিত হইবার প্রধান কেন্দ্র স্থান ছিল। সে-কালের যে-কয়জন বাঙ্গালী পরিণত বয়সে লব্ধ-প্রতিষ্ঠ হইয়াছিলেন, তাঁহাদের অনেকেরই প্রতিষ্ঠা এই হিন্দুকলেজেব শিক্ষার গুণে। শিক্ষকদিগেব মধ্যে দুইজনেব প্রভাব বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য— ডিরোজিও (Derozio) ও রিচার্ডসন্ (Captain Richardson)। ডিরোজিও ছিলেন প্রগাঢ় দার্শনিক ও কবি। এই দুই গুণেব সমাবেশে তাঁহাব সাহচর্য্য ও প্রভাব ছাত্রদিগেব বড়ই প্রীতিকর ও মৰ্ম্মস্পর্শী হইয়াছিল। ইহাব ফলে, তাঁহাব ছাত্ররা স্বাধীন চিন্তায় অত্যধিক প্রসূক্ত ও প্রণোদিত হইত। তিনি অল্পকাল মাত্র শিক্ষকতা করিয়াছিলেন; কিন্তু এমন তাঁহাব প্রভাব ও মোহিনী শক্তি ছিল যে, ইহারই মধ্যে কোন-কোন ছাত্র ধৰ্ম্মদ্রোহী, তদপেক্ষা অধিক ছাত্র সমাজদ্রোহী, এমন কি, অনেকেই আস্তিক্য-দ্রোহী হইয়া উঠে; অন্ততঃ কলিকাতাব জন-সমাজেব তখন ঐরূপ ধারণাই জন্মিয়াছিল। কিন্তু রিচার্ডসন্ সাহেবেব প্রভাব অন্যরূপ। তিনি ছিলেন কাব্য-ও-নাট্যাগ্নরাগী। সুতরাং তাঁহাব শিক্ষকতায় সাহিত্যামোদী ছাত্রগণেব সাহিত্য-চর্চ্চা সমধিক প্রবৰ্দ্ধিত ও উৎসাহ প্রাপ্ত হইবাব সুবিধা পায়। মধুসূদন হিন্দু-কলেজে এই সময়ের ছাত্র ছিলেন। সে সময়ে তাঁহাব মত প্রতিভাবান ছাত্র কেহই ছিল না। তাঁহার সহপাঠী ভূদেব মুখোপাধ্যায় মহাশয় পরিণত বয়সে মধুসূদন-সম্বন্ধে লিখিয়াছেন,—“কৰ্ম্মক্ষেত্রে অবতরণ করিয়া, ক্রমে-ক্রমে আমাকে অনান ২০ লক্ষ ছাত্রের সংশ্রবে আসিতে হইয়াছিল; কিন্তু মধুব ন্যায় প্রতিভা আর কাহাতেও কখন দেখি নাই।” বিশেষতঃ ইংরেজী-সাহিত্যে তাৎকালিক কোন ছাত্রই তাঁহার সমকক্ষ ছিলেন না, এ কথা সর্ববাদী-সম্মত।

এই-সময় হইতেই তাঁহার কাব্য-শক্তির স্ফূরণ হইতে থাকে। তিনি বন্ধুদের

কাছে ইংরেজীতে কবিতা লেখা হইতে আরম্ভ করিয়া নানাবিধ গুরু-গম্ভীর কবিতা (sonnets, songs, epistles, odes &c) রচনা করিতে থাকিলেন এবং রিচার্ডসন্ সাহেব সেইগুলি সাময়িক পত্রিকাদিতে ছাপাইয়া মধুসূদনকে উৎসাহিত করিতে লাগিলেন। মধুসূদনের উপরে ইংরেজী-প্রভাব কেবলমাত্র ইংরেজী-সাহিত্যে অসাধারণ ব্যুৎপত্তি ও ইংরেজীতে কবিতা রচনা করিবার প্রগাঢ় আসক্তিতেই পর্যাবসিত হয় নাই; তিনি এই সময় হইতেই সাহেবিয়ানার অনুকরণেও সবিশেষ ব্যগ্র হইয়া পড়িলেন।

হিন্দু-কলেজে তাঁহার সহপাঠী অনেক ছাত্রই তাঁহার সহিত বন্ধুত্ব-হস্তে আবদ্ধ হইয়াছিলেন। তন্মধ্যে বিশেষ অন্তরঙ্গ ছিলেন—গৌরদাস বসাক, রাজনারায়ণ বসু ও ভূদেব মুখোপাধ্যায়। ইহার মধ্যে গৌরদাসই ছিলেন শেষ পর্যন্ত মধুসূদনের অন্তরের অন্তরঙ্গ—যেন মধুসূদনের দ্বিতীয় শরীর মাত্র—অভিন্নহৃদয়!

হিন্দু-কলেজে মধুসূদন যখন “সিনিয়ার”-বিভাগে দ্বিতীয় শ্রেণীর ছাত্র, তখন তিনি অকস্মাৎ খ্রীষ্টধর্ম-গ্রহণে প্রয়াসী হইয়া ১৮৪৩ খৃষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারী মাসে “ওল্ডমিশন্ চার্চে” খ্রীষ্টবিশ্বাসে দীক্ষিত হইলেন। তাঁহার দীক্ষা-নাম হইল “মাইকেল”। এই নামেই তিনি বাঙ্গালায় পরিচিত। কিন্তু “মধু”ই বাঙ্গালীর মুখপ্রিয়। তিনি নিজেও কাব্যাদিতে ‘মধু’র ব্যবহার করিয়াছেন। যাহা হউক, গুণবান্ একমাত্র পুত্রের এইরূপে গৃহত্যাগ ও ধর্মত্যাগ পিতা মাতার পক্ষে অকস্মাৎ বজ্রাঘাত-স্বরূপ হইয়াছিল, ইহা বলাই বাহুল্য। তাঁহার বন্ধুগণও হঠাৎ এই ব্যাপার সংবটনে অতিমাত্র বিষয়াবিষ্ট হইয়াছিলেন। কলিকাতা শহরে এই উপলক্ষে একটা হলুদুল পড়িয়া গিয়াছিল। কাহার প্ররোচনায় বা কি প্রলোভনে মধুসূদনের হঠাৎ এইরূপ মতি-গতি হইল, তাহা কেহই নিশ্চয় করিতে পারিল না। তবে দেশীয় প্রথায বিবাহে একান্ত অনিচ্ছা এবং বিলাত-গমনের প্রবল ইচ্ছা এই দুইটী মনোভাব এই ঘটনার মূলে বিদ্যমান ছিল, তাহাতে সন্দেহ নাই।

হিন্দু-কলেজে পড়িবার সময়ে মধুসূদন ইংরেজীতে অনেক কবিতা লিখিয়াছিলেন, এ কথা পূর্বে বলিয়াছি। খ্রীষ্টধর্ম-গ্রহণের অব্যবহিত পূর্বে তিনি যে ঈশ্বর-তোত্রটী

(Hymn) রচনা করিয়াছিলেন, এবং যাহা তাঁহার দীক্ষা কালে গির্জায় গীত হইয়াছিল, সেটাই এখানে উদ্ধৃত করা গেল।

HYMN

BY M. S. DUTT, A HINDU YOUTH

(Composed by him to be sung at his baptism)

I

Long sunk in superstition's night,
By Sin and Satan driven,
I saw not, cared not, for the light
That leads the blind to Heaven.

II

I sat in darkness, Reason's eye
Was shut, was closed in me ;
I hastened to Eternity
O'er Error's dreadful sea !

III

But now, at length, Thy grace, O Lord !
Bids all around me shine !
I drink Thy sweet, Thy precious word,
I kneel before Thy shrine !

IV

I've broke Affection's tenderest ties
For my blest Saviour's sake ;
All, all I love beneath the skies,
Lord ! I for Thee forsake !

উনিশ-বৎসর বয়সেব বাঙালী বালকের রচিত ঐরূপ ইংবেজী-কবিতা, ভাবে ও ভাষায় উপস্থিত ইংরেজদিগেরও বিস্ময় উৎপাদন করিয়াছিল।

ইংরেজ ও ভারতীয় খৃষ্টান যুবকদিগের উচ্চশিক্ষার জন্য সেকালে শিবপুরে

জীবনী

“বিশ্বপ্ কলেজ” ছিল। কিন্তু সেখানে থাকিয়া লেখাপড়া করা প্রচুর ব্যয়-সাপেক্ষ। একমাত্র পুত্র গৃহভাগী হইলেও রাজনারায়ণ, পুত্রের উচ্চ শিক্ষার জন্য সমস্ত ব্যয়-ভার বহন করিতে থাকিলেন। ঐখানে নানা-বিষয়িণী শিক্ষার সঙ্গে মধুসূদন গ্রীক, লাতিন, ও সংস্কৃত ভাষাও শিক্ষা করিয়াছিলেন। অনায়াসে ভাষা শিক্ষা করিবার ক্ষমতা তাঁহার যেন স্বভাব-সিদ্ধই ছিল। পরিণত বয়সে তিনি আরও অনেক ভাষা শিখিয়াছিলেন। ইংরেজী-ভাষা ত তাঁহার পক্ষে ইংরেজেরই মত আয়ত্ত ছিল। .কন্নাসী-ভাষাতেও তিনি এমন ব্যুৎপন্ন ছিলেন যে, সেই ভাষায় সুন্দর কবিতাও রচনা করিতে পারিতেন ইহা ছাড়া, তিনি গ্রীক, লাতিন, জার্মান, ইতালিয়ান প্রভৃতি ভাষা শিক্ষা করিয়া সেই-সব ভাষার উৎকৃষ্ট কাব্যাদির সম্যক্ রস গ্রহণ করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। এদিকে, নিজের মাতৃভাষা ছাড়া, সংস্কৃত, পারসিক, হিব্রু, তেলগু, তামিল ও হিন্দী—এগুলিও অল্প বিস্তর তিনি জানিতেন। ১৮৮৮ খৃষ্টাব্দের ১লা ডিসেম্বর দিনে তাঁহার সমাধি-স্তম্ভ-প্রতিষ্ঠা-কালে ব্যারিষ্টার মনোমোহন ঘোষ মহাশয় বক্তৃতা-কালে বলিয়াছিলেন,—

“As a linguist and a scholar, he had scarcely any equal among his contemporaries, and there is hardly any individual even in these days among his countrymen who could excel him in his knowledge of the European languages and in the literature, both ancient and modern, of European countries.”

প্রায় পাঁচ বৎসর মধুসূদন এই কলেজে থাকিয়া নানাবিদ্যায় পারদর্শী হইয়া উঠিলেন। এমন সময়ে, পিতার সহিত মনোমালিন্য ঘটার তিনি পিতার অর্থ-সাহায্যে বঞ্চিত হইয়া, ঐ কলেজের কয়েক জন মাদ্রাজী খৃষ্টান যুবকের পরামর্শে পিতা-মাতা বা বন্ধু-বান্ধব কাছাকাড়ি কিছুমাত্র আভাস না দিয়াই অগ্ন্য-সম্মার অধেষণে মাদ্রাজী বন্ধুগণের সহিত মাদ্রাজে গেলেন। পিতা-মাতার পক্ষে কি বিষম সংবাদ! গৃহভাগী, ধর্মভাগী হইয়াও পুত্র তবু এতদিন দেশেই ছিল; এখন একেবারে দেশভাগী হইল!

মধুসূদন কাব্য-পরিচয়

মধুসূদন ইংরেজীতে সুশিক্ষিত হইয়া বাহির হইয়াছেন। সুতরাং ইংরেজ-রাজত্বে কোথাও তাঁহার অগ্রাভাব হইবার কথা নহে। মাদ্রাজে তিনি শিক্ষকতা করিয়া ও সংবাদ-পত্রাদিতে লিখিয়া যথাসম্ভব অর্থ উপার্জন করিতে লাগিলেন। তিনি মাদ্রাজে তাৎকালিক সুপ্রসিদ্ধ Athenoecum পত্রের প্রধান সম্পাদক হইয়াছিলেন। তাহা ছাড়া, তিনি Spectator প্রভৃতি অন্যান্য সংবাদ-পত্রের সম্পাদকীয় বিভাগের সহিত ঘনিষ্ঠ-ভাবে সংশ্লিষ্ট ছিলেন।

এই-সব কার্যে ব্যাপৃত থাকা সত্ত্বেও আজন্ম-কবি মধুসূদনের কাব্য-প্রচেষ্টাব অবসরাভাব ছিল না। এই সময়ে তিনি *Captive Ladie* এবং *Visions of the Past* নামক কবিতার দুই প্রকাশ করিয়া সেখানকার সুদী-ইংরেজ-সমাজে সুখ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন। Athenoecum কাগজে জর্নেক ইংবেজ-সমালোচক *Captive Ladie* সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন,—“what I believe neither Scott nor Byron would have been ashamed to own.” মাদ্রাজ-প্রবাস-কালে তিনি ইংরেজীতে *Rusia* নামক একখানি নাট্যকাব্যও (Dramatic Poem) লিখিয়াছিলেন; কিন্তু তাহা এ পর্যন্ত সম্পূর্ণ-ভাবে প্রকাশিত হয় নাই।

এইরূপে মাদ্রাজে ইংরেজ-সুদী-সমাজে মধুসূদনের পরিচয় ও প্রতিপত্তি হইতে থাকিলে, তিনি তথাকার এক ইংরেজ-রমণীর পাণিগ্রহণ করেন। কিন্তু এ বিবাহ স্থায়ী হয় নাই। কয়েক বৎসর পরেই এই বিবাহ-বন্ধন ছিন্ন করিয়া, তিনি তথাকার প্রেসিডেন্সি-কলেজের জর্নেক শিক্ষকের হুঁহিতা, কুমারী হেনরিয়েটাকে বিবাহ করেন। এই পত্নীই মধুসূদনের সুখ-দুঃখে জীবন-সঙ্গিনী হইয়া আমারণ তাঁহার সহিত গাঢ় দাম্পত্য-প্রেমে আবদ্ধ ছিলেন।

মাদ্রাজ-প্রবাস-কালে অন্তরঙ্গ বন্ধুদিগের সহিত পত্র-ব্যবহারে বন্ধু-বৎসল মধুসূদনের ক্রটি ছিল না,—বিশেষতঃ গৌরদাসের সঙ্গে। এক সময়ে বহুদিন কলিকাতার কোন বন্ধুর নিকট হইতেই কোন পত্রাদি না পাইয়া মধুসূদন গোবদাসকে লিখিয়াছিলেন,—

My dear Gour,

Are you all dead ! or have I by some unintentional act or other offended you ? I really do not remember having received a single line from you or Bhoodeb for the last 3 months. *Et tu Brute ?* I refrain from saying anything with reference of myself, because in case you should have marched off to the grave, there is a chance of others reading this learned Epistle. Write to me if you are living and let us show a little more activity. Yours angrily.

P. S Mr Bhoodeb Mukerjee is a humbug, so is Mr Saroop Banerjee, so you are all. Bad luck to ye.

মধুসূদন বন্ধুদের সন্তি, বিশেষতঃ গৌরদাস ও রাজনারায়ণের সহিত অনেক পত্র-ব্যবহার করিয়াছেন। সেই পত্রগুলি সূন্দর ও সরল ইংরেজী-ভাষায় লিখিত ও সুপাঠ্য। ঐ পত্রগুলিতে তাঁহার প্রাণের পরিচয়, তাঁহার বন্ধুবৎসলতা, উদারতা, অমায়িকতা, স্বদেশপ্ৰীতি, সাহিত্যানুরাগ ও কাব্যপ্ৰীতি (যাহা ঘোরতর দারিদ্র্যও কিছুমাত্র ক্ষুণ্ণ হয় নাই)—এক কথায়, মধুসূদনের হৃদয় ও প্রাণবস্তুর সন্ধান পাওয়া যায়। তাঁহার পত্রগুলি তাঁহার জীবনী-কথার অলঙ্কার-স্বরূপ। কাব্যাদির মধ্যে যেমন “চতুদশপদী কবিতাবলী”তে, তেমনি ঐ পত্রগুলির মধ্যেই মধুসূদন-ব্যক্তিটী অর্থাৎ তাঁহার প্রকৃত প্রাণটি ধরা দিয়াছে। সুতরাং প্রকৃত মধুসূদনকে জানিতে হইলে, তাঁহার ঐ-সব কবিতা ও পত্রগুলি মন দিয়া পড়া আবশ্যিক।

গৌরদাস, মধুসূদনকে দেশে ফিরিতেও যেমন বারংবার সনির্বন্ধ অনুরোধ করিতেন, তেমনি তাঁহার রচিত ইংরেজী-কবিতাগুলি পড়িয়া প্রীত হইলেও মাতৃভাষায় তাঁহার উজ্জ্বল কাব্যপ্রতিভা প্রতিফলিত করিবার জন্তও অনুরোধ করিতে ক্রটি করিতেন না। এমন সময়ে, একটা ঘটনায় মধুসূদনের চৈতন্যোদয় হইল। মধুসূদন, গৌরদাসের হাত দিয়া বেথুন সাহেবকে একখানি *Captive Ladie* উপহার দিয়াছিলেন। বেথুন সাহেব তখন বাঙ্গালা-গভরমেণ্টের অন্যতম সচিব ও শিক্ষা-বিধান-সমিতির সভাপতি। তিনি উপহার-খানি পাইয়া গৌরদাসকে যাহা লিখিয়াছিলেন,—গৌরদাস তাহা মধুসূদনকে জানাইয়াছিলেন।—

“His advice is the best you can adopt. It is an advice that I have always given you and will din into your ears all my life. The taste and talents you have cultivated would redound much to the honour and advantage to your country, if you will employ them in improving the standard and adding to the stock of your own language, if poetry at all events you must write. We do not want another Byron or another Shelly in English; what we lack is a Byron or a Shelly in Bengali literature.”*

‘বাক্সালা-সাহিত্যের শুভাদৃষ্টে যিনি এই নব যুগের প্রবর্তক হইবেন বেথুন সাহেবের উপদেশে ও বঙ্কবর গৌরদাসের অনুরোধে তাঁহার মতি-গতি ফিবি। ঐ সময়ে তাঁহার এক পত্রে তিনি গৌরদাসকে লেখেন—

“I say, old Gour Dass Bysack ! can't you send me a copy of the Bengali translation of the Mahabharat by Cossiram Dass, as well as a ditto of the Ramayan—Serampore edition ? I am losing my Bengali faster than I can mention.”

ইহা হইতে মধুসূদনের মনের গতি কোন দিকে ফিরিতেছিল, তাহার আভাস পাওয়া যায়। গৌরদাসকে লিখিত আর-একখানি পত্রেও ঐরূপ আর-একট ইঙ্গিত আছে।—

“Perhaps you do not know that I devote several hours daily to I'amil. My life is more busy than that of a schoolboy. Here is my routine ; 6-8 8 Hebrew, 8-12 School, 12 2 Greek, 2-5 Telegu and Sanskrit, 5-7 Latin, 7-10 English. Am I not preparing for the great object of embellishing the tongue of my fathers ?”

মধুসূদন মাত্রাজে বাইবার তিন বৎসর পরে শোকাভূরা জননী প্রাণত্যাগ করেন। পরে, ১৮৫৫ খৃষ্টাব্দে তাঁহার পিতা পরলোক-গত হইলে, পৈতৃক সম্পত্তি হস্তগত করিবার জন্ত গৌরদাস মধুসূদনকে দেশে ফিরিয়া আসিতে সনির্বন্ধ অনুরোধ করিতে

* উক্ত ভাংশ বেথুন সাহেবের পত্র হইতে।

থাকিলেন। কিন্তু পৈতৃক সম্পত্তি এমন বেশী নয় ভাবিয়া, মধুসূদন বাঙ্গালায় ফিরিয়া আসিতে এক-প্রকার অনিচ্ছুকই ছিলেন। পরে, কে জানে, কি ভাবিয়া, তাঁহার মনোভাব পরিবর্তিত হইয়া গেল। ১৮৫৬ খৃষ্টাব্দের আরম্ভে মধুসূদন ইঠাৎ কলিকাতায় ফিরিয়া আসিলেন। বঙ্কুবৎসল মধুসূদনকে পাইয়া বঙ্কু-বান্ধবেরা বার-বার-নাই আনন্দিত হইলেন। কেবল আনন্দিত হইতে পাইলেন না, তাঁহার জনক-জননী! মধুসূদনের দুর্ভাগ্য!

বঙ্কু-বান্ধবগণ মধুসূদনকে কলিকাতায় স্থায়ী করিবার জন্য একটা চাকরী স্থির করিলেন—পুলিশ-কোর্টের হেড ক্লার্কগিরি। বঙ্কুদিগের অনুরোধে মধুসূদন তাহাতেই সম্মত হইলেন। কিছুকাল পরে, ঐ পুলিশ-কোর্টেই তিনি বহুভাষীর (interpreter) পদে উন্নীত হইয়াছিলেন।

এই সময়ে সুপ্রসিদ্ধ পণ্ডিত—H. H. Wilson-প্রমুখ নাট্যাভিরাগী অনেকগুলি উচ্চপদস্থ ইংরেজের চেষ্টায় কলিকাতার ইংরেজ-মহলে ঘন-ঘন নাট্যাভিনয় হইতে থাকিলে, দেশীয় রঙ্গালয়ের অভাবে, তাৎকালিক শিক্ষিত বাঙ্গালীগণ ইংরেজী থিয়েটারে গিয়া নাট্যোমোদ উপভোগ করিতে-করিতে নাট্যাভিরাগী হইয়া পড়িলেন। অন্তরে অনুরাগ জন্মিলে, তাহা কার্যে পরিণত হইতে বেশী সময় লাগে না। অবিলম্বে জনৈক ভদ্রলোকের বাড়ীতে একটা সামান্য রঙ্গমঞ্চ প্রস্তুত হইলে, তাহাতে “বিদ্যাসুন্দর” নাটক অভিনীত হইতে লাগিল। কিন্তু ইহাতে শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মনস্তৃপ্তি হইল না। বিশেষতঃ, এক বিদ্যাসুন্দর-নাটক উপস্থাপন করিলেই বা ভাল লাগিতে পারে? এই সময়ে পাণ্ডুরামনারায়ণ তর্করত্ন প্রণীত “কুলীন কুলসর্বস্ব”-নাটক অন্য রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হইয়া সকলেরই আনন্দোৎপাদন করিয়াছিল। পরে আশুতোষ দেবের বাড়ীতে “শকুন্তলা” এবং কালী প্রসন্ন সিংহের বাড়ীতে “বেণীসংহার” ও “বিক্রমোর্কশী”* অভিনীত হইলে, পাইকপাড়ার রাজা ঈশ্বরচন্দ্র ও রাজা প্রতাপচন্দ্র এবং যতীন্দ্র মোহন (পরে সার মহারাজা) নাট্যাভিরাগী হইয়া পড়িলেন। তাহারই ফলে, বেলগাছিয়া-উত্তানে একটা অস্থায়ী রঙ্গমঞ্চ নির্মিত হইল এবং আত্মই-

* তিনখানি নাটকই সংস্কৃতের বঙ্গানুবাদ।

যদ্বিক-প্রয়োজন-হিসাবে ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীব অভিনায়কত্বে একটা ঐক্যতান-বাদকেব দলও সংগঠিত হইল। এখন, অভিনয়েব জ্ঞতা চাই একখানি নতন নাটক। “কুলীন কুলসর্বস্ব” ও “শকুন্তলা” নাটকে বামনাবায়ণ তখন যশস্বী—এমন কি, তিনি “নাটুকে রামায়ণ” বলিয়া লোকসমাজে প্রসিদ্ধ হইয়াছেন। সূতবাং তাঁহারই উপবে একখানি নূতন নাটক লিখিবার ভাব অর্পিত হইলে, তিনি শ্রীহর্ষ-প্রণীত সংস্কৃত-নাটিকা অবলম্বনে বাঙ্গালায় “বজ্রাবলী” নাটক লিখিলেন। মহাসমারোহে নাটকটি ভিনয়ের উত্তোগ। সম্ভ্রান্ত বাঙ্গালী ছাড়া, কলিকাতাব উচ্চপদস্থ ইংবেজ-সম্প্রদায়ও এই অভিনয়-দর্শনে নিমগ্নিত হইবেন। সূতবাং তাঁহাদিগেব জ্ঞতা ঐ নাটকেব যথাযথ ইংবেজী অনুবাদ আবশ্যক হইল এবং মধুসূদনই এই কার্যেব উপযুক্ত বোধে তাঁহারই উপব অনুবাদেব ভাব পড়িল। মধুসূদন যেমন ইংবেজী ভাষায় স্তম্ভ, ইংবেজী বচন কবিতোও তেমনই ক্ষিপ্রহস্ত। শীঘ্রই অনুবাদ সম্পন্ন হইবা পুস্তকাকারে মুদ্রিত হইয়া গেল।

এই সময়ে একদিন অভিনয়-অভ্যাস (Rehearsal) কালে অজ্ঞাত দর্শকদিগেব মধ্যে গোবদাস ও মধুসূদনও উপস্থিত ছিলেন। কথাস-কথাস মধুসূদন গোবদাসকে বলিলেন যে, বাজাবা এই অকিঞ্চিৎকব নাটকখানির অভিনয়েব জ্ঞতা বহু অর্থ ব্যয় করিতেছেন, ইহা কড়ই চাখেব বিষয়। গোবদাস বলিলেন,—“ইহা অপেক্ষা ভাল নাটক আছেই বা কে ? আব লেখেই বা কে ?” তখন মধুসূদনেব মুখ দিয়া বাহিব হইল (অথবা যেন কোন অদৃশ্য শক্তি মধুসূদনকে দিয়া বলাইল)—“কেন আদিই লিখিতে পারি”। বোধ হয়, অনুবাদ কবিবাব সময়েই বাঙ্গাল বজ্রাবলী-নাটকখানি অকিঞ্চিৎকব বলিয়া মধুসূদনেব ধাবণা হইয়াছিল। তাই, যখন গোবদাস “কে লিখিবে” বলিয়া একটা আক্ষেপ প্রকাশ করিলেন, তখন মধুসূদন নিজেই লিখিবেন, এইরূপ উক্তি না কবিয়া থাকিতে পারিলেন না। মধুসূদন “বাঙ্গাল নাটক” লিখিবেন, গোবদাস বোধ হয়, এ কথা মোটেই গম্ভীর-ভাবে গ্রহণ কবিতো পারেন নাই ;—হাসিয়াই উড়াইয়া দিয়াছিলেন। কিন্তু মধুসূদন নিজেব অন্তবহু স্তম্ভ সাবস্বত শক্তিব প্রভাবেই ঐরূপ গাৰ্হাক্তি কবিয়াছিলেন, গোবদাস তাহা বুঝেন

নাই। গোরদাস বুঝিলেন, যখন এই ঘটনার কয়েকদিন পরেই মধুসূদন “শশিষ্ঠা”-নাটকের প্রথম অঙ্ক রচনা করিয়া উহার হস্তলিপি গোরদাসের হস্তে দিলেন। উহা পড়িয়া গোরদাস শুধু খুসী নয়, একেবারে বিস্মিত! তিনি আরও দুই চারি জনকে দেখাইলেন, তাঁহারা সকলেই আনন্দিত ও অবাক হইয়া গেলেন! এইরূপে উৎসাহিত হইয়া মধুসূদন নাটকখানি শীঘ্রই সম্পূর্ণ করিয়া রাজাদের হস্তে প্রদান করিলেন*। ১৮৫৮ খৃষ্টাব্দে “শশিষ্ঠা” নাটক মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়। এই নাটকখানি সম্বন্ধে পণ্ডিতবর রাজেন্দ্রলাল লিখিয়াছিলেন যে, সে সময়ে যে-কয়খানি বাঙ্গালা নাটক প্রকাশিত হইয়াছিল, তাহার মধ্যে “শশিষ্ঠা”-নাটকই সর্বশ্রেষ্ঠ। এই নাটকখানিও মহাসমারোহে অভিনীত হইবে বলিয়া, রাজাদের অনুরোধে মধুসূদনকে ইহারও ইংরেজী অনুবাদ করিতে হইয়াছিল। এই অনুবাদ এমন সুন্দর যে, জনৈক ইংরেজ এই অনুবাদ পড়িয়া ইহাকেই মূল-গ্রন্থ ভাবিয়াছিলেন।

শশিষ্ঠার ইংরেজী অনুবাদ করিতে-করিতে মধুসূদন আর-একখানি বাঙ্গালা নাটক রচনা করিতে লাগিলেন। ইহাই “পদ্মাবতী”-নাটক—গ্রীক-পুরাণের Discordia-কাহিনী-অবলম্বনে লিখিত। এই সময়ে তিনি তাঁহার এক বন্ধুকে লিখিয়াছিলেন,—“Now that I have got the taste of blood, I am at it again.” ব্যায়-শাবক রক্তের আশ্বাদ পাইয়াছে, আর কি ছাড়িতে পারে? সাহিত্য-প্রতিভা একটনে মাতৃভাষা ছাড়া আর কি আছে? একখানি বাঙ্গালা-নাটক লিখিয়াই প্রতিভাশালী মধুসূদনের মাতৃভাষার নেশা ধরিয়া গেল!

নাটক-অভিনয়ের পরে প্রহসন-অভিনয় হইলে আরও উপাদেয় হয় ভাবিয়া, রাজারা মধুসূদনকে প্রহসন লিখিতেও অনুরোধ করেন। এই অনুরোধে মধুসূদন উপযুক্ত হইখানি প্রহসন লিখিয়া ফেলিলেন—“একেই কি বলে সভ্যতা?” ও “বড়ো শালিকের ঘাড়ে রৌ” * এই প্রহসন দুইখানি যেমন শীঘ্র লেখা হইল, তেমন শীঘ্র মুদ্রিত হইয়া গেল। কিন্তু ঐ থিয়েটারে অভিনীত হইল না। কারণ, প্রথম

* মধুসূদন শেখোক্ত প্রহসন খানির নাম রাখিয়াছিলেন, “শম্ভু শিবমন্দির”। পরে যতীন্দ্রবোহন উপরি-উক্ত নাম রাখিতে বলায় মধুসূদন তাহাই করেন।

খানিতে নব্য ইঙ্গ-বঙ্গ বাবুদের কেহ-কেহ চটিতে পারেন, আর দ্বিতীয় খানি অভিনীত হইলে গোঁড়া হিন্দু-দলের কেহ-কেহ দ্রুত হইতে পারেন ; অথচ রাজা বা কাহাকেও চটাইতে চাহেন না। অভিনীত হইবেনা শুনিয়া মধুসূদন দ্রুত হইয়া রাজনারায়ণকে লিখিয়াছিলেন—“I half regret having published those two things.” কিন্তু সাহিত্যের পক্ষ হইতে বলিতে গেলে প্রহসনব্দ প্রকাশিত হইয়া ভালই হইয়াছে। কারণ, আজ পর্যন্ত ঐ দুইখানি প্রহসনই প্রহসন-সাহিত্যে যুগল-বস্ত্র-স্বরূপ। ইহাদেব সমকক্ষ হইতে পারে, এরূপ প্রহসন বাঙ্গালায় এখনও বাহিব হয় নাই। ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে প্রহসন দুইখানি প্রকাশিত হয়। “পদ্মাবতা”—পূর্বে বচিৎ হইলেও, প্রকাশিত হইতে বিলম্ব হইয়াছিল। ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে পদ্মাবতী প্রথম প্রকাশ।

নাটক-রচনায় অমিত্রচ্ছন্দের প্রবর্তন কবি মধুসূদনের একান্ত ইচ্ছা ছিল। কিন্তু প্রথমে তিনি সাহসী হন নাই। শশিষ্ঠা-নাটক বচনাব পবে, একদিন যতীন্দ্র মোহনের সঙ্গে কথোপকথনে এই প্রসঙ্গ উঠিল। বাঙ্গালা-ভাষা অমিত্রচ্ছন্দে উপযোগী নর, যতীন্দ্রমোহন এইরূপ মত প্রকাশ করিলেন। মধুসূদন কিন্তু দৃঢ়ভাবে উত্তর দিলেন—“সংস্কৃত-জননীর দ্রুতি বাঙ্গালা-ভাষায় অমিত্রচ্ছন্দে চলন কখনই অসম্ভব নহে।” উত্তরে যতীন্দ্রমোহন বলিলেন,—“আচ্ছা আপনি লিখুন। তাহা মুদ্রণে ব্যয়-ভার আমি বহন করিব।” ইহার পবে পদ্মাবতী-বচন-কালে তিনি যেন আত্ম সন্তুর্পণে উহাতে স্বল্প-মাত্রায় অমিত্রচ্ছন্দ ব্যবহার করিয়াছেন। তাহাব পবে, প্রহসন দুইখানি সমাপ্ত করিয়াই, তিনি সাহসে ভর করিয়া আগাগোড়া অমিত্রচ্ছন্দে একখানি কাব্য লিখিতে বস্ত্রাব হইলেন। “তিলোত্তমা-সম্ভব” কাব্যের প্রথম ও দ্বিতীয় সর্গ লিখিয়াই তিনি যতীন্দ্রমোহনকে দেখাইলেন। মধুসূদন বাঙ্গালার অকস্মাৎ শশিষ্ঠা-নাটক লিখিলে, তাঁহার বন্ধুগণ যেমন চমৎকৃত হইয়াছিলেন, অমিত্রচ্ছন্দে এই তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্যের প্রথম ও দ্বিতীয় সর্গ পড়িয়া তাঁহার ততোধিক চমৎকৃত হইলেন। বন্ধুদিগের কাছে উৎসাহ পাইয়া, মধুসূদন তাঁহার স্বাভাবিক ক্ষিপ্ৰহস্তে আরও দুই সর্গ লিখিয়া, সমগ্র কাব্যের হস্তলিপিখানি যতীন্দ্রমোহনের হস্তে প্রদান করিলে, যতীন্দ্রমোহন সাদরে উহা গ্রহণ করিয়া আজীবন উহাকে মহারত্ন-জ্ঞানে

সংরক্ষণ করিয়াছিলেন এবং পরিশেষে উহাকে Victoria Memorial-এর জন্ত উপহাৰ-স্বরূপে নিৰ্দেশ করিয়া গিয়াছেন। সম্ভবতঃ এখন ঐ হস্তলিপি ভিক্টোরিয়া-হলে বিদ্যমান। ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে মে-মাসে “তিলোত্তমা-সম্ভব” পুস্তকাকারে মুদ্রিত হইয়া প্রকাশিত হয়।

“তিলোত্তমা-সম্ভব” বচন। সমাপ্ত করিয়া মধুসূদন, বোধ হয়, যেন একটু হাত বদলাইয়া লইবার জন্য, “ব্রজাঙ্গনা”-নামক ক্ষুদ্র একখানি গীতিকাব্য রচনা করেন। এই সময়ে তাঁহাব এক বন্ধ (বৈকুণ্ঠনাথ দত্ত) মধুসূদনের মুখে উহার দুই-একটা কবিতাব আৱত্তি শুনিয়া মুগ্ধ হইলে, উদার-হৃদয় মধুসূদন তখনই ঐ গ্রন্থের স্বত্ব-সম্মত হস্তলিপিখানি তাঁহাব হস্তে দেন। ব্রজাঙ্গনা, মেঘনাদবধ-কাব্যাব অব্যবহিত পূর্বে বচিত হইলেও, উহা মুদ্রিত হইয়া প্রকাশিত হইতে বড়ই বিলম্ব হইয়াছিল। ১৮৬১ খৃষ্টাব্দে উহা প্রথম প্রকাশিত হয়। তখন মধুসূদনের মেঘনাদবধ-কাব্যের প্রথম খণ্ড মুদ্রিত ও প্রকাশিত হইয়া, দ্বিতীয় খণ্ডে শেষ-সর্গ ছাপা হইতেছিল।

ব্রজাঙ্গনা ছাপিতে দিয়া মধুসূদন মেঘনাদবধ-রচনায় গভীর রূপে মনোনিবেশ করিলেন। পাঁচ সর্গ বচিত হইলেই, “মেঘনাদবধ—প্রথম খণ্ড” নামে উহা ১৮৬১ খৃষ্টাব্দের প্রাবস্তে মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়।

মেঘনাদবধ (প্রথম ভাগ) বচনাব পবেই মধুসূদন তাৎকালিক নাট্যাচার্য কেশব চন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়েব পরামর্শে ও অনুবোধে কর্ণেল টড-প্রণীত রাজহানেনব ইতিবৃত্তি হইতে “ক্লষ্ণকুমারী”-নামক বিয়োগান্ত নাটক লিখেন। ঠিক এক মাসে উহাব বচন। সম্পূর্ণ হয়। ১৮৬১ খৃষ্টাব্দে উহা মুদ্রিত ও প্রকাশিত হইয়াছিল।

ইহাব পবেই মধুসূদন “মেঘনাদবধ—দ্বিতীয় খণ্ড” (ষষ্ঠ হইতে নবম সর্গ) লেখেন। ১৮৬১ খৃষ্টাব্দের মধ্যভাগে ইহা প্রথম প্রকাশিত হয়। এই দুই খণ্ডে মেঘনাদবধ-কাব্য সম্পূর্ণ। এই ‘মেঘনাদবধ’ই নবযুগের কাব্য-সহিত্য-ক্ষেত্রে মধুসূদনেব অক্ষয়-কীৰ্ত্তিস্তম্ভ-স্বরূপ দণ্ডায়মান রহিয়াছে।

ঐ বৎসরেই মধুসূদন নীলদর্পণ-নাটকের ইংরাজী অনুবাদ করেন। কথিত

আছে,—একজন “নীলদর্পণ” পড়িতে লাগিলেন, আব সঙ্গে-সঙ্গে মধুসূদন উহার অনুবাদ করিতে থাকিলেন। এইরূপে এক রাত্রিতেই অনুবাদ কার্য সম্পন্ন হয়।

ঐ বৎসরেই সত্যেন্দ্র নাথ ঠাকুরের অনুরোধে মধুসূদন “আত্মবিলাপ” শীর্ষক একটা ক্ষুদ্র কবিতা (*) লেখেন। উহা আশ্বিনের তত্ত্ববোধিনী পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। কবিতাটি মানব-জীবনের অন্ততাপাত্মক এবং ক্ষুদ্রকায় হইলেও অমরতাব্য অধিকারী।

ঐ বৎসরেই মধুসূদন বোমক-কবি ওভিদেব Heroic Epistles নামক পত্র-কাব্যেব আদর্শে কয়েকটা হিন্দু পৌরাণিক পাত্রীভূমিকায় এগার খানি পত্রিকা লেখেন। প্রত্যেক পত্রিকাখানি এক-এক পৌরাণিক নারী কর্তৃক উপযুক্ত অবসবে স্বীয় স্বামী বা প্রণয়-পাত্রকে লিখিত। মধুসূদনের অমিত্রচ্ছন্দের মাধুর্য্য এই কাব্যে পরাকাষ্ঠা প্রাপ্ত হইয়াছে। প্রত্যেক পত্রিকাই উপাদেয় কবিত্বে মণ্ডিত এবং বিষয়-বৈচিত্র্য-হেতু রস-বৈচিত্র্যে কাব্যখানি আত্মস্তু স্মরণীয়।

মধুসূদন কিঞ্চিদধিক তিন বৎসব কাল মাত্র বঙ্গসাহিত্যে ব্রতী হইয়া তিনখানি নাটক, দুইখানি প্রহসন, দুইখানি কাব্য, একখানি পত্রিকা কাব্য ও একখানি গীতিকাব্য বচনা করিলেন। ইহা ছাড়া ঐ সময়ের মধ্যে তিনি তিনখানি বাঙ্গালী নাটকের ইংবেজী অনুবাদও করেন। তাঁহাব লিখিত পত্রগুলি হইতে জানা যায় যে, বীরাজনা-কাব্যের দ্বিতীয় ভাগ (আরও দশখানি পত্রিকা), ব্রজাঙ্গনা-কাব্যেব “বিহার” নামক আরও এক সর্গ, “সিংহল-বিজয়,” “পাণ্ডব-বিজয় ও “ভাবত-বৃত্তান্ত” কাব্যত্রয়, ইত্যাদি কত কি লিখিবার ইচ্ছা তাঁহার ছিল। অধিকাংশগুলিতে তিনি হাতও দিয়াছিলেন; কিন্তু মনশ্চাঞ্চল্যে কোন খানিতেই বেশী অগ্রসর হইতে পারেন নাই। এই সময়ে বিলাত-যাত্রার ইচ্ছা তাঁহাকে বিষম ব্যস্ত করিয়া তুলিয়াছিল। তিনি রাজনারায়ণকে লিখিলেন,—“But I suppose my poetical career is drawing to a close. I am making arrangements to go to England to study for the Bar and must bid adieu to the Muse.”

* “জাশার হলনে ভুলি কি কল লভিমু, হায়।”—ইত্যাদি।

১৮৬২ খ্রষ্টাব্দের জুন মাসের প্রারম্ভ মধুসূদন রাজনারায়ণকে লিখিলেন—
 “Well, —I am off, my dear Rajnarain! Heaven alone knows if
 we are to see each other again! But you must not forget your
 friend. It is a long separation—four years! But what is to be
 done? Remember your friend and take care of his fame

Being a poetaster, I would not think of bolting away without rhyming, and I enclose the result -- and I hope the thing is -- if not good -- at least respectable."

বঙ্গভূমির প্রতি

সোনাই, সন ১২৬৯ সাল, খৃষ্টাব্দ ১৮৬২

"My native land, Good night !"—(*Byron.*)

রেখো, মা, দাসেবে মনে এ মিনতি করি পদে ।

সাধিতে মনের সাধ, ঘটে যদি পয়মান.

মধুশূন্য করো না, গো, তব মনঃ-কোকনদে ।

প্রবাসে দৈবের বশে, জীব-তারা যদি খসে,

এ দেহ-আকাশ হ'তে,—নাহি খেদ তা'হে ।

জন্মিলে মরিতে হবে, অমব কে কোথা কবে,—

চিরস্থির কবে নীর,—হায় রে, জীবন-নদে !

কিন্তু যদি রাখ মনে, নাহি, মা, ডরি শমনে—

মক্ষিকাও গলে না, গো, পড়িলে অমৃত-হৃদে !

সেই ধন্য নর-কুলে, লোকে যারে নাহি ভুলে,

মনের মন্দিরে নিত্য সেবে সর্বজন ।

কিন্তু কোন গুণ আছে, যাচিব যে তব কাছে,

হেন অমরতা আমি, কহ, গো, শ্রামা জন্মদে ?

তবে যদি কুপা কর, ভুল দোষ, গুণ ধর,

অমর করিয়া বর দেহ দাসে, সুবরদে !—

ফুটি ঘেন স্মৃতি-জলে, মানসে, মা, বধা ফলে

মধুমত্ত তাম্রস—কি বসন্ত, কি শরৎ !

অমরতা-প্রয়াসী কবির পক্ষে সূদূর বিদেশ-গমনেই সময়ে স্বদেশের প্রতি কি করুণ নিবেদন ! তিনি বরাবরই আত্মপ্রতিষ্ঠায় সম্পূর্ণ সজ্জন ছিলেন। অল্প দিনেব মধ্যে বাঙ্গলা-সাহিত্যে তিনি যাহা করিয়া চলিলেন, তাহাতে অমরতার দাবী করায় তাঁহাকে কোনমতেই নিন্দা করা যায় না। এই বিদ্যার-গীতটী বিদেশে যাইবাব সময়ে লিখিত হইলেও, ইহার করুণ সুরটী এখন যেন পাঠককে তাঁহাব চিব-বিদায়ই স্মরণ করাইয়া দেয় ; মনে হয়, যেন বঙ্গভূমি হইতে চিরবিদায়-কালে মধুসূদনের প্রাণ বলিতে চাহিয়াছিল,—

“মধুহীন করো না, গো, তব মনঃ-কোকনদে।”

তারপর, আজ পর্যন্ত প্রতিবৎসর তাঁহার মৃত্যু-দিনে তাঁহার সমাধিস্থলে বখন বঙ্গ-সম্মানগণ পুষ্পাঞ্জলি প্রদান করেন, তখনও যেন মনে হয়, বঙ্গভূমির ক্রোড়স্থ চির-নিদ্রিত মধুসূদনের আত্মা কাতর কণ্ঠে নিবেদন কবিতোছে,—“মধুহীন করো না, গো, তব মনঃ-কোকনদে।” তাঁহাব এই বিদায়-কবিতাটীও অনবশ্বেব দাবী কবিতো পারে।

মধুসূদন বিলাত-বাত্রা কবিলেন। ইহাব কিছুদিন পবে তাঁহাব পত্নীও পুত্র-কন্যাসহ বিলাতে গিয়া তাঁহাব সহিত মিলিত হইলেন। এদিকে নিজ পৈতৃক সম্পত্তি হইতে নিয়মিত-রূপে অর্থপ্রাপ্তির যে ব্যবস্থা মধুসূদন কবিয়া গিয়াছিলেন, তাঁহার অল্পপস্থিতিতে সে বিষয়ে নানা গোলযোগ ঘটিল। বিলাতেব মত স্থানে সপরিবারে থাকা সবিশেষ ব্যয়-সাধ্য ; অথচ টাকা আসিতে থাকিল না। মধুসূদন বিব্রত হইয়া পড়িলেন এবং আইন পড়া কিছুদিনের জন্ত হুগিৎ রাখিয়া অপেক্ষাকৃত অল্পব্যয়-সাধ্য ফ্রান্স দেশে Versailles-নগবে কোনরূপে দিনপাত করিতে লাগিলেন। এই সময়ে তিনি দয়ার সাগর বিজ্ঞানসাগর মহাশয়কে নিজের বিপদের কথা জানাইয়া-ছিলেন। বিজ্ঞানসাগর মহাশয়ও মধুসূদনের অবস্থা বুঝিয়া যথা-কর্তব্য সহায়তা করেন। নতুবা ইউরোপের মত স্থানে অর্থহীন মধুসূদনের যে কি ছুদশা হইত, তাহা ভাবিতেও পারা যায় না। মধুসূদনের তখনকার সাংসারিক অবস্থা ত এই ; কিন্তু এমনই তিনি কাব্য-প্রাণ যে, এই দুর্ববস্থা

সময়েও ভিন্ন-ভিন্ন ভাষা-শিক্ষা ও কাব্য-চর্চায় তাঁহার বিরাম ছিল না। এই সময়েই তিনি জার্মান ভাষা ও ইতালীয় ভাষা শিক্ষা করিতেছিলেন। ফরাসী ভাষায় কখন-কখন কবিতা লিখিয়া তিনি কিছু কবিত্ত্ব-দশও পাইয়াছিলেন।

এই ভার্সেল্‌স্-নগরে অবস্থান-কালে তিনি “চতুর্দশপদী কবিতাবলী” রচনা করেন। এদেশে থাকিতে তিনি এক সময়ে “কবি মাতৃভাষা” * শীর্ষক একটি চতুর্দশপদী কবিতা লিখিয়া বন্ধু রাজনারায়ণকে উপহার দেন। তখন এই পর্যন্ত। পরে, প্রবাসে বসিয়া নানা বিষয় অবলম্বনে তিনি একশত চতুর্দশপদী কবিতাবলী লিখিলেন এবং উপক্রমণিকা-স্বরূপ আরও দুইটি কবিতা,—এই একশো-দুইটি কবিতায় চতুর্দশপদী কবিতাবলী সম্পূর্ণ করিলেন। তিনি প্রবাসে থাকিতে আর বাহা-বাহা লিখিয়াছিলেন, সে সকলই অসম্পূর্ণ। তিলোত্তমা-সম্ভবের দ্বিতীয় সংস্করণে প্রায় ছত্রে-ছত্রে পরিবর্তন করিয়াও তাঁহার মনস্তৃপ্তি হয় নাই। এইখানে তিনি তিলোত্তমা-সম্ভব পুনর্লিখনে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। কিন্তু প্রথম সর্গের কতকটা লিখিয়াই ক্ষান্ত হইলেন। স্মৃতদ্রা-হরণের কিঞ্চিদংশ, দ্রৌপদী-স্বয়ম্বরের কিঞ্চিদংশ, এইখানে বসিয়া লিখিত। La-Fontaine প্রণীত নীতিগর্ভ কবিতাবলী পড়িয়া তিনি আদর্শ-স্বরূপ তিনটি মাত্র নীতি-গর্ভ কবিতা + এই সময়েই লেখেন। চতুর্দশপদী কবিতাবলীর হস্তলিপির সঙ্গে তিনি এই সব কবিতাবলীও কলিকাতায় তাঁহার গ্রন্থ-প্রকাশক ঈশ্বরচন্দ্র বসুর নিকট পাঠাইয়া দিলে “চতুর্দশপদী কবিতাবলী” প্রকাশিত হইল। উহার পরিশিষ্টে ছিল—পুনর্লিখিত তিলোত্তমা-সম্ভবের অংশটুকু, পূর্বোক্ত তিনটি নীতিগর্ভ কবিতাবলী ও স্মৃতদ্রা-হরণের আরম্ভাংশ। ভার্সেল্‌স্ নগরে লিখিত এই চতুর্দশপদী কবিতাবলীই মধুসূদনের নির্বাপণোদ্ভূত কাব্য-প্রতিভার শেষ-শিখা। চতুর্দশপদীর শেষ-কবিতাটির নাম—“সমাপ্তে”।—

* “নিজাগারে ছিল মোর অমূল্য রতন” ইত্যাদি।

* রসাল ও স্বর্ণ-লতিকা, কাক ও শৃগালী এবং ময়ূর ও গৌরী।

“বিসৰ্জিব আজি, যা গো, বিস্মৃতির জলে

(হৃদয়-মণ্ডপ হায়, অন্ধকার করি)

ও প্রাতিমা । * *

* নারিস্থ মা চিনিতে তোমাবে—

শৈশবে, অবোধ আমি ! ডাকিলা দৌবনে ;

(যদিও অধম পুত্র মা কি ভুলে তারে ?)

এবে—ইল্লপ্রস্থ ছাড়ি বাই দূর বনে !

এই বর, হে বরদে, মাগি শেষ বারে,—

জ্যোতির্ময় কর বঙ্গ ভারত-রতনে !”

তিনি কাব্যের ‘ইল্লপ্রস্থ’ পরিত্যাগ করিয়া আইন-ব্যবসায়ের গহন বনে প্রবেশ করিতে উদ্বৃত। তাই, হৃদয়-মণ্ডপ হইতে কবিতা-দেবীকে বিসৰ্জন করিতে বাধ্য হইলেন।

এই সময়ে লিখিত মধুসূদনের একখানি পত্র হইতে একটু উদ্ধৃত করা আবশ্যক মনে করিতেছি। চতুর্দশপদী কবিতা লিখিবার সময় বন্ধুগণের মতামত জানিবার জন্ত দুই তিনটা কবিতা তিনি গৌরদাসকে পাঠাইয়াছিলেন। সেই পত্রে প্রসঙ্গতঃ তিনি বাঙ্গলা ভাষা ও উহার অনুশীলন সম্বন্ধে যে কয়টা কথা লিখিয়াছিলেন, তাহা আজিও আমাদের অনেকের, বিশেষতঃ ছাত্রবৃন্দের জানিয়া রাখা কর্তব্য। তিনি লিখিয়াছিলেন—

“Believe me, my dear friend, our Bengali is a very beautiful language. It only wants men of genius to polish it up ; such of us as, owing to early defective education, know little of it and have learnt to despise it, are miserably wrong. It is or rather it has the elements of a great language in it. I wish I could devote myself to its cultivation ; but, as you know, I have not sufficient means to lead a literary life and do nothing in the shape of real work for a living.”

তিনি যে কেবল ব্যারিষ্টার হইবার জন্তই বিলাত গিয়াছিলেন, তাহা নহে। সেখানে ইউরোপের উৎকৃষ্ট ভাষা-সকল ভাল করিয়া শিক্ষা করাও তাঁহার অত্যন্ত উদ্দেশ্য ছিল এবং তিনি ইংলণ্ডে না থাকিয়া সপরিবারে ফ্রান্স দেশে ভার্জেস্-

নগরে অনেক দিন বাস করিয়াছিলেন, ঐ উদ্দেশ্যই তাহার অন্ততম কারণ। ইউরোপ-প্রবাসকালে তিনি যেরূপ আর্থিক ক্লেশ পাইয়াছিলেন, তাহা মনে করিলেও কষ্ট হয়। অনেক সময়ে সপরিবারে অনাহার-ভীতি বা দেনার দ্বারে জেলে যাইবার আশঙ্কা তাঁহাকে ব্যতিব্যস্ত করিয়া তুলিয়াছিল। তবু কিন্তু এমন ছদ্মিণেও সাহিত্য-চর্চায় তাঁহার অসাধারণ আকাঙ্ক্ষা ও আগ্রহের কিছুমাত্র হ্রাস হয় নাই। ঐ সময়ে লিখিত তাঁহার এক পত্রে আছে :—

“Though I have been very unhappy and full of anxiety here, I have very nearly mastered French. I speak it well and write it better. I have also commenced Italian and mean to add German to my stock of knowledge, —if not Spanish and Portuguese, before I leave Europe.”

সাহিত্য-চর্চায় এই-যে আগ্রহ ও আনন্দ, ইহা অপূর্ব। মধুসূদন এই আনন্দে বিভোর ছিলেন। কিন্তু ইহা শুধু যে নিজের জন্য, তাহা নহে। নানা দেশের নানা রত্ন সংগ্রহ করিয়া মাতৃভাষাকে উজ্জ্বল করিবেন, ইহাই তাঁহার নিগূঢ় উদ্দেশ্য ছিল। ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দে বঙ্গবর গৌরদাসকে বাহা লিখিয়াছিলেন, সে কথা এখনও আমাদের সকলেরই মনে রাখা কর্তব্য। তিনি লিখিয়াছিলেন—

“I have been for months like a ship becalmed in France, though, thank God, I have had strength of mind and resolution to make the very best use of my misfortune in learning the three great continental languages, viz Italian, German and French languages—which are well worth knowing for their literary wealth. You know, my Gour, that the knowledge of a great European language is like the acquisition of a vast and well-cultivated state—intellectual of course. Should I live to return, I hope to familiarise my educated friends with these languages through the medium of our own. After all, there is nothing like cultivating and enriching our own tongue. Do you think England, or France, or Germany, or Italy wants Poets and Essayists? I pray God, that the noble ambition of Milton to do something for his mother-tongue and his native land may animate all men of talent among us. If there be any one among us anxious to leave a name behind him, and not pass away into oblivion like a brute, let him devote himself to his mother tongue. That is his legitimate

sphere—his proper element. European scholarship is good, in as much as it renders us masters of the intellectual resources of the most civilised quarters of the globe; but when we speak to the world, let us speak in our own language. Let those who feel that they have springs of fresh thought in them, fly to their mother tongue. Here is a bit of 'lecture' for you and the gents who fancy that they are swarthy Macaulays and Carlyles and Thackerays! I assure you, they are nothing of the sort. I should scorn the pretensions of that man to be called "educated" who is not master of his own language."

এতকাল পরে, এখনও ঐ "লেকচারটা" এদেশেব "শিক্ষিত"দিগকে শুনাইবার প্রয়োজন আছে—দুঃখের সহিত এ কথা বলিতে হইল।

বিভাসাগর মহাশয়ের রূপায় মধুসূদনের অর্থ-কষ্ট দূর হইলে, তিনি ইংলণ্ডে আইন পড়িয়া ১৮০৭ খৃষ্টাব্দের প্রাবস্ত্রে কলিকাতায় প্রত্যাগমন করেন। কলিকাতা হাইকোর্টে প্রবিষ্ট হইতে তাঁহাকে একটু বেগ পাইতে হইয়াছিল। কিন্তু বিভাসাগর-প্রমুখ অনেক সম্ভ্রান্ত লোকের সহায়তায়—তিনি অবশেষে কলিকাতা হাইকোর্টে ব্যারিষ্টার-রূপে প্রবেশাধিকার লাভ করিতে পারিয়াছিলেন।

তিনি দুই বৎসর-মাত্র ব্যারিষ্টারী করেন। তাহাতে যথাসম্ভব যে অর্থ পাইতেন, তাঁহার মত অমিতব্যয়ী লোকের পক্ষে তাহাতে ফুলাইত না। ক্রমে পসার-প্রতিপত্তির একটু হ্রাস হইতে থাকিলে, তিনি ঐ হাইকোর্টেই মাসিক একহাজার টাকা বেতনে একটা চাকুরী স্বীকার করিয়া, আর দুই বৎসর কাটাইলেন। কিন্তু অমিত্যারী ও অমিতব্যয়ী মধুসূদনের সংসারে ইহাতেও স্বচ্ছলতা বিরাজ করিতে পাইল না। ক্রমে তাঁহার স্বাস্থ্য ভগ্ন হইল। এই সময়ে তিনি অল্পদিন পঞ্চকোটের রাজার অধীনে চাকুরী করেন। ক্রমে তিনি রোগে অকৰ্ম্মণ্য হইয়া পড়িলেন। এই সময়ে তাঁহার দারিদ্র্য চরমে উঠিয়াছিল। অর্থের জন্ত গৃহের মূল্যবান্ দ্রব্যাদি, কখনও বিক্রয় করিতে হইত, কখনও বা দেনার দায়ে নিলাম হইত।

বিলাত হইতে প্রত্যাগমনের পরে তাঁহার সাহিত্য প্রচেষ্টা নিতান্তই স্বল্প ও ক্ষীণ। ১৮৬৭ খৃষ্টাব্দে তিনি কয়েক মাস পীড়িত থাকেন। এই সময়ে গ্রীক-ভাষায়

“ঐলিয়াস” কাব্য পড়িয়া তিনি চিত্ত-বিনোদন করিতেন। ইহারই ফলে, “হেক্টর-বধ” অথবা গ্রীক-ভাষার ঐলিয়াস-নামক মহাকাব্যের উপাখ্যান ভাগ। ইহা গল্প-গ্রন্থ। সুদীর্ঘ গল্প-রচনায় মধুসূদন অভ্যস্ত ছিলেন না। সুতরাং এই গ্রন্থখানি স্মরণীয় হয় নাই। গ্রন্থখানি চারি বৎসর মুদ্রাযন্ত্রের কবলে থাকিয়া ১৮৭১ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। ইহার পরে তিনি AEsop's Fables-এর আদর্শে কয়েকটা নীতিগর্ভ কবিতা লেখেন। সেগুলি আজিও ঐ শ্রেণীর কবিতার আদর্শ বলিলেও হয়। পরে, রোগে শয্যাগত অবস্থায় বঙ্গ-রঙ্গভূমি (বেঙ্গল থিয়েটার) হইতে কিছু অর্থ-সাহায্য পাইয়া, তিনি “মায়ী-কানন” ও “বিষ না ধ্বংস” নামে দুই খানি নাটক লিখিতে আরম্ভ করেন। কিন্তু কোনখানিই সমাপ্ত করিতে পারেন নাই।

ক্রমে কপর্দকহীন হইয়া কিছুদিন তাঁহাকে পরাশ্রয় গ্রহণ করিতেও হইয়াছিল। এই সময়ে তাঁহার পত্নীও পীড়িতা হইয়া পড়িলেন। অবশেষে মধুসূদন কলিকাতা জেনারেল হাসপাতালে আশ্রয় লইতে বাধ্য হইলেন। সেখানে দিন দিন তাঁহার অবস্থা মন্দ হইতে থাকিল। এমন সময়ে তাঁহার পত্নীর মৃত্যু হয়। হাসপাতালে থাকার সময়ে মধুসূদন নিরন্তর নিজের উচ্ছৃঙ্খলতার জন্য গভীর অমৃত্যুতাপ করিতেন। পত্নী-বিয়োগের তিন দিন পরে হাসপাতালেই মধুসূদনের প্রাণবায়ু বহির্গত হয়—সেদিন রবিবার,—২২শে জুন, ১৮৭৩।

বহুকাল ধরিয়া মধুসূদনের সমাধি অচিহ্নিত অবস্থাতেই ছিল। ক্রমে সাধারণের নিকট হইতে চাঁদা তুলিয়া প্রায় ১৫ বৎসর পরে ১৮৮৮ খৃষ্টাব্দে ১লা ডিসেম্বরে—মধুসূদনের সমাধির উপর প্রস্তর-স্তম্ভ প্রতিষ্ঠিত হয়। ঐ স্তম্ভের গাত্রে মধুসূদনের মুমূর্ষু কালে স্ব-রচিত সমাধি-লিপি-টুকু * উৎকীর্ণ আছে—

বাঁহারা মহাকবি সেক্সপিয়রের স্ব-রচিত সমাধি-লিপির সংবাদ রাখেন, তাঁহারা দেখিবেন, এই সমাধি-লিপির আরম্ভ তাহারই আদর্শে—“Stay, Passenger, why goest thou by so fast” ইত্যাদি।

“দাঁড়াও, পশ্চিম-বর, জন্ম যদি তব
 বঙ্গে ! তিষ্ঠ ক্ষণকাল ! এ সমাধি-স্থলে
 (জননীর কোলে শিশু গভরে যেমতি
 বিরাম) মহীর কোলে মহানিজীবৃত
 দত্ত-কুলোদ্ভব কবি শ্রীমধুসূদন !
 যশোরে সাগর-দাঁড়ী কবতক্ষ-তীরে
 জন্মভূমি ; জন্মদাতা দত্ত মহামতি
 রাজনারায়ণ নামে ; জননী জাহ্নবী ! ” (মাইকেল মধুসূদন দত্ত ।)

ইহার পর হইতে প্রতি বৎসর ২৯শে জুন কবির সমাধির উপরে বহু সাহিত্যমুরাগী
 ব্যক্তি কর্তৃক পুষ্পাঞ্জলি প্রদত্ত হইয়া আসিতেছে । গত ১৯২৪ খৃষ্টাব্দে কলিকাতাব
 নানাহানে কবির জন্মদিনের শতবার্ষিক উৎসবও অনুষ্ঠিত হইয়াছিল ।

মেঘনাদ-বধ কাব্য

প্রকাশ ও সমাদর

ভাবতচন্দ্রীয় যুগের শেষ-কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের চিতাধুম বঙ্গ-সাহিত্যাকাশে বিলীন হইতে-না-হইতে “বিবিধার্থ সংগ্রহে” মধুসূদনের তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য প্রকাশিত হইতে থাকিল। ইহা শুধু এক কবির অন্তে আর-এক কবির উদয় নহে—ইহা বাঙ্গালা-সাহিত্যের “প্রাচীন” যুগের অবসানে নবযুগের অভ্যুত্থান। বাঙ্গালা-সাহিত্যেব আশোচনায় এ কথাটি বুঝিয়া রাখা একান্তই কর্তব্য। ধারা-ভেদে যুগ-ভেদ হয়। প্রাচীন যুগের বাঙ্গালা-সাহিত্যের ধারা ছিল ধর্ম-সাহিত্যের ধারা। ক্ষুদ্র কবিতাদির কথা বলিতেছি না। কাব্য বা মহাকাব্যই ধারা নির্দেশ করে। অবাস্তব ধাবা ও অন্তর্ভুক্ত সমেত বাঙ্গালার যে প্রাচীন যুগ, তাহাতে নিরবচ্ছিন্ন-সাহিত্যেব, বাহাকে ইংরেজীতে Pure Literature বলে, তাহার একান্ত অভাব ছিল। এমন কি, ভারতচন্দ্রের Romantic কাব্য “বিভাসানন্দ”, তাহাও ধর্মের সহিত বিচ্ছিন্ন ও দেবী-মহাশূন্য-কীর্তনে সমাপ্ত। এই ভারতচন্দ্রীয় যুগ বাঙ্গালা-সাহিত্যেব প্রাচীন যুগের শেষ অন্তর্ভুক্ত ; এবং দাশরথি রায় ও ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ছিলেন এই যুগের শেষ কবি। সংস্কৃতে নিরবচ্ছিন্ন-সাহিত্যের অভাব নাই। কিন্তু বাঙ্গালায় উহা ছিল না, বলিলেই হয়। মধুসূদনের অভ্যুদয়ের অব্যবহিত পূর্বে সংস্কৃত দুই-একখানি নাটকের বঙ্গানুবাদ হইতে তাৎকালিক শিক্ষিত সম্প্রদায় ঐ-জাতীয় সাহিত্যের আশ্বাদ গ্রহণ করিতেছিলেন। তখন পর্যন্ত বাঙ্গালার নিরবচ্ছিন্ন-সাহিত্যের সৃষ্টি হয় নাই। মধুসূদনের তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্যই বাঙ্গালার মৌলিক আকারে নিরবচ্ছিন্ন-সাহিত্যের প্রথম প্রকাশ। শুধু ইহাতেই নবযুগ সৃষ্টি হইতে পারিত ; কিন্তু এই সঙ্গে আরও-একটি বিশিষ্ট ধারা-ভেদ মিলিত হইয়া এই নবযুগের সাহিত্যকে সর্বাংশে এক নূতন পথে চালিত করিয়াছে। আমি এখানে-

পাশ্চাত্য প্রভাবের ইঙ্গিত করিতেছি। ঐ প্রভাবই এই নব যুগের বঙ্গ-সাহিত্যকে সম্পূর্ণ এক নূতন ধরণের বৈশিষ্ট্য প্রদান করিয়াছে এবং পাশ্চাত্য শিক্ষার বিস্তারে বাঙ্গালা-সাহিত্যে এই প্রভাব দিনদিন প্রবল হইতে প্রবলতর হইতেছে। ইহাই বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রাচীন ও নবযুগের বিশিষ্ট প্রভেদ এবং মধুসূদনই ইহার প্রবর্তক। বাঙ্গালা-সাহিত্যে প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের সম্মিলনই ছিল মধুসূদনের একান্ত অন্তর্নিহিত কার্য্য এবং এই কার্য্য সাধনের জন্ত তিনি প্রাণপণ করিয়াছিলেন—“শরীরং বা পাতয়েষ্যম্ কার্য্যং বা সাধয়েষ্যম্”—হয় শরীর-পতন, নয় কার্য্য-সাধন। সেকালে তাঁহার গ্রন্থগুলির প্রচ্ছদপত্রে যে একটি সাক্ষেতিক চিত্র থাকিত, তাহা এই সাধনারই স্ফোটক। একদিকে হস্তী, অপবদিকে সিংহ;—প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের সংকেত। এই উত্তরের মধ্যস্থ কাব্য-প্রতিভাক্রপী সূর্য্য বঙ্গ-সাহিত্য-শতদলকে সমুদ্ভাসিত করিতেছে। মধুসূদনের সৌভাগ্য যে, তিনি বঙ্গ-সরস্বতীর কুণায় সঞ্চারিত কার্য্য সাধন করিয়া গিয়াছেন।

মেঘনাদবধ-কাব্য প্রথম-প্রথম দুই খণ্ডে প্রকাশিত হইত। ১ম সর্গ হইতে ৫ম সর্গের শেষ পর্য্যন্ত প্রথম খণ্ড; ৬ষ্ঠ হইতে ৯ম সর্গ, দ্বিতীয় খণ্ড। ১২৬৭ সাল ২২শে পৌষে ইহার প্রথম খণ্ড এবং ১২৬৮ সালেব প্রারম্ভে দ্বিতীয় খণ্ড প্রথম প্রকাশিত হয়। ১২৬৯ সালের ২৫শে ভাদ্র প্রথম খণ্ডের এবং কয়েকমাস পরে দ্বিতীয় খণ্ডের দ্বিতীয় সংস্করণ বাহির হয়।

প্রথমবারে ইহার প্রচ্ছদপত্রে কালিদাসের “রঘুবংশম্” হইতে নিম্নলিখিত দুই পংক্তি উদ্ধৃত ছিল—

“——কৃতবাগ্ দ্বারে বংশেশ্বিন্ পূর্ব্বহরিতিঃ

মণৌ বজ্রমম্বকীর্ণে স্তব্রস্যেবাস্তি মে গতিঃ ।”

কিন্তু তার পরে, দ্বিতীয় সংস্করণ হইতে উহার পরিবর্তে মধুসূদনের সাহিত্য-সেবার সুলভ (“শরীর বা পাতয়েষ্যম্ কার্য্যং বা সাধয়েষ্যম্”)—সম্বলিত পূর্ব্বোক্ত সাক্ষেতিক চিত্রটি বহুকাষ উহার স্থান অধিকার করিয়া আসিতেছিল। মধুসূদনের

সকল গ্রন্থের প্রচ্ছদ পৃষ্ঠাতেই ঐ চিত্রটি মুদ্রিত থাকিত। কিন্তু হুঃখের বিষয়, অধুনা অনেক প্রকাশকগণ উহা বর্জন করিতেছেন।

প্রথম বারে গ্রন্থারম্ভে নিম্নলিখিত “মঙ্গলাচরণ” ছিল ;—

মঙ্গলাচরণ

বন্দনীয় শ্রীযুক্ত দিগম্বর মিত্র মহাশয় বন্দনীয়বরেবু।

আর্য্য,—আপনি শৈশবকালাবধি আমার প্রতি যেরূপ অকৃত্রিম স্নেহ-ভাব প্রকাশ করিয়া আসিতেছেন, এবং স্বদেশীয় সাহিত্য শাস্ত্রের অনুশীলন বিষয়ে আমাকে যেকণ উৎসাহ প্রদান করিয়া থাকেন, বোধ হয়, এ অভিনব কাব্য-কুহুম তাহার যথোপযুক্ত উপহার নহে। তবুও আমি আপনার উদাবতা ও অমায়িকতার প্রতি দৃষ্টিপাত করিয়া সাহস পূর্ব্বক ইহাকে আপনার শ্রীচরণে সমর্পণ করিতেছি। স্নেহের চক্ষে কোন বস্তুই সৌন্দর্য্য-বিহীন দেখায় না।

যখন আমি “তিলোত্তমা-সম্ভব”-নামক কাব্য প্রথম প্রচার করি, তখন আমাব এমন প্রত্যাশা ছিল না যে, অমিত্রাক্ষর ছন্দ এদেশে ত্বরায় আদরবীর হইয়া উঠিবেক, কিন্তু এখন সে বিষয়ে আমার আর কোন সংশয় নাই। এ বীজ অবসর কালেই সংক্ষেপে সংরোপিত হইয়াছে; বীর-কেশরী মেঘনাদ, হুর-হুন্দরী তিলোত্তমার ছায়, পণ্ডিত-মণ্ডলীর মধ্যে সমাদৃত হইলে, আমি এ পরিশ্রম সফল বোধ করিব—ইতি।

কলিকাতা

২২শে পৌষ, সন ১২৬৭ সাল।

}

দাস শ্রীমাহিকেল মধুসূদন দত্তঃ।

দ্বিতীয় সংস্করণেও এই “মঙ্গলাচরণ” ছিল (২৫শে ভাদ্র, সন ১২৬৯ সাল)। পরে, কবি কোন ব্যক্তি-গত কারণে তাঁহার এই গ্রন্থের পরবর্ত্তী সংস্করণ হইতে ঐ মঙ্গলাচরণটি বর্জন করেন। উহাতে দুইটি লক্ষ্য করিবার বিষয় ছিল। তিলোত্তমাসম্ভব-প্রকাশে প্রথমে অনেকে অমিত্রচ্ছন্দকে যতটা অনাদরের চক্ষে দেখিয়াছিলেন, এই অল্পকাল মধ্যেই সেই ভাবের সবিশেষ পরিবর্তন ঘটিয়াছিল। আর লক্ষ্য করিবার বিষয়, ইংরেজী শিক্ষিত ও স্বধর্ম্ম ত্যাগী হইলেও মধুসূদনের হিন্দুচিত্ত বিনয়ের অভাব ছিল না;—তিনি নিজেকে “দাস” বলিতে কুণ্ঠিত হইবেন নাই।

দ্বিতীয় সংস্করণে কবি বহুস্থল এবং তৃতীয় সংস্করণে আবার বহুস্থল পরিবর্তিত এবং অষ্টম সর্গে ৪৩১ পংক্তি হইতে ৪৯৩ পংক্তি পর্য্যন্ত নূতন রচনা সংযোজিত করিয়াছিলেন। সেই পূর্ব-পাঠগুলির সহিত সংশোধিত পাঠ আলোচনা করিলে বুঝা যায় যে, বাক্য-বিন্যাসের উপরে অমিত্রচ্ছন্দের সুর ও স্রুশাব্যতা কতটা নির্ভর করে।

দ্বিতীয় সংস্করণ হইতে যে সংক্ষিপ্ত টীকা মূলের সহিত প্রকাশিত হইয়া আসিতেছিল, তাহা তৎকালের উদীয়মান কবি ৬হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় রূত।

এই কাব্যের যে কত সংস্করণ এ পর্য্যন্ত হইয়াছে, তাহা ঠিক কবা দুঃসাধ্য। কবির জীবদ্দশায় প্রায় প্রতি-বৎসরে ইহার নূতন সংস্করণ বাহির হইত। তাঁহার মৃত্যুর পরে গ্রন্থ-স্বত্ব নিলামে বিক্রিত হইয়া গেলে, ক্রোতা এবং তাঁহার উত্তরাধিকারীগণ বহুকাল ধরিয়া অনেক সংস্করণ প্রকাশ করিয়াছেন। পরে স্বত্বকালের অবসানে, বহুলোকে ইহার বহুবিধ সংস্করণ বাহির করিয়াছেন এবং করিতেছেন।

তিসোত্তমা-সম্ভব প্রকাশিত হইলে সমাদর ও অনাদর, দুই-ই হইয়াছিল। কিন্তু অনাদর ক্রমে কম হইয়া আসিতেছিল। মেঘনাদ-বধ প্রকাশে সে অনাদর প্রায় দূর হইয়া গেল। চারিদিকে মধুসূদনের কাব্য-বশ স্রুপ্রতিষ্ঠিত হইল। যে বৎসরে উহা প্রথম প্রকাশিত হয়, তাহার পর বৎসরে উহা বি-এ পরীক্ষার্থীদের পাঠ্য বলিয়া নির্দিষ্ট হইয়াছিল। নর্ম্ম্যাল স্কুলেও উহা পাঠ্য হইয়াছিল। যে-মধুসূদন একদিন তাঁহার বন্ধু ৬ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের সহিত নর্ম্ম্যাল স্কুলের শিক্ষকতা-পদ-প্রার্থী হইয়া পরীক্ষায় ‘পৃথিবী’ লিখিতে ‘প্রথিবী’ লিখিয়াছিলেন, * কিছুকাল পরেই ভূদেব বাবুকে নর্ম্ম্যাল-স্কুলে সেই-মধুসূদন-প্রণীত মেঘনাদ-বধ কাব্য পড়াইতে হইয়াছিল। বালকদিগের জন্য পঞ্চপাঠ-তৃতীয়ভাগে ইহার ৪র্থ সর্গের অংশবিশেষ উদ্ধৃত হইয়া বঙ্গ-বিদ্যালয়-সমূহে পঠিত হইত। এই কাব্যের প্রকাশে বিভাগাগর

* ভূদেব বাবুর সহিত কথোপকথনে “It must be প্রথিবী,” মধুসূদনের এইকপ দৃঢ়োক্তি করিবার, বোধ হয়, এই কারণ ছিল যে, তাৎকালিক প্রচলিত ১৮০৩ খৃঃ খ্রীরামপুবে মুদ্রিত কুণ্ডবাস-রামায়ণে সর্বত্রই “পৃথিবী” স্থলে “প্রথিবী” দেখা যায়। সম্ভবতঃ মধুসূদন উহাই পড়িয়াছিলেন এবং ঐ জগুই ঐ ভ্রান্ত ধারণা তাঁহার মনে তখন বদ্ধমূল ছিল।

মহাশয় এবং কলিকাতার তাত্‌কালিক কৃতবিদ্য মহোদয়গণ এমনই আনন্দিত হইয়াছিলেন যে ৮কালীপ্রসন্ন সিংহ মহোদয়ের উদ্যোগে “বিজ্ঞোৎসাহিনী সভায়” সকলে সমবেত-ভাবে মধুসূদনকে মূল্যবান উপহারের সহিত অভিনন্দন করিয়াছিলেন। গ্রন্থ প্রকাশিত হইতে-হইতেই এরূপ সমাদর, সকল কবির ভাগ্যে ঘটে না।

বঙ্গের কয়েকজন শ্রেষ্ঠ সমালোচক ভিন্ন-ভিন্ন সময়ে এ কাব্য-সম্বন্ধে ‘কি বলিয়াছেন, এখানে তাহাই উদ্ধৃত করিলাম।—

১৮৭১ খৃষ্টাব্দে ৮বন্ধিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয় “The Calcutta Review” পত্রিকায় বাঙ্গালা-সাহিত্য-সমালোচনায় মেঘনাদ-বধ কাব্য সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন ;—

“The *Meghnada Badh* is Mr. Datta's greatest work. The subject is taken from the *Ramayana*, the source of inspiration to so many Indian poets. In the war with Ravana, Meghnada, the most heroic of Ravana's sons and warriors, is slain by Lakshman, Rama's brother. This is the subject, and Mr Datta owes a great deal more to Valmiki than the mere story. But nevertheless, the poem is his own work from beginning to end. The scenes, characters, machinery and episodes, are in many respects of Mr. Datta's own creation. In their conception and development, Mr. Datta has displayed a high order of art, and to do justice to it, or even to give a suitable idea of it, would require a much more minute examination of the poem than the space at our command will allow. To Homer and Milton, as well as to Valmiki, he is largely indebted in many ways. But he has assimilated and made his own most of the ideas which he has taken, and this poem is on the whole the most valuable work in modern Bengali literature. The characters are clearly conceived and capable of winning the reader's sympathy. The machinery, including a great deal that is supernatural, is skilfully and easily handled. The imagery is graceful and tender and terrible in turn. The play of fancy gives constant variety. The diction is richly poetic, and the words so happily chosen as constantly to bring up by association ideas congruous to those which they directly express. Nor is the verse broken up into couplets complete in themselves, in the Sanskrit fashion, but, abounding like Milton's in variety of pause, it seems to us musical and graceful, as well as a fitting vehicle for passionate feelings. Mr.

Datta, however, is not faultless. He wants repose. The winds rage their loudest when there is no necessity for the lightest puff. Clouds gather and pour down a deluge, when they need do nothing of the kind; and the sea grows terrible in its wrath, when everybody feels inclined to resent its interference. All this bombast is unworthy of Mr. Datta's genius and cultivated taste. Equally so is his constant repetition of the same images and phrases till they almost nauseate his readers. Nor is he altogether innocent of plagiarism. Homer and Valmiki are not unfrequently put under contribution, and Milton and Kalidasa have equal reason to complain.

† Then again grammar might have been respected; and we must strongly protest against the constant introduction, in imitation of the English idiom, of such verbs as *Stutita*, *Swanila*, *Nirghosila*.*

We have given no extracts from the *Meghnada Badh*, because we could give no adequate idea of its merits by isolated quotations. The poem is beautiful as a whole, but single passages would give no more idea of it than a brick could give of the building from which it was taken.*

ইহার পরে সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক ওরশেচন্দ্র দত্ত মহোদয় তাঁহার Literature of Bengal গ্রন্থে এই কাব্য-সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন;—

† “The reader who can feel and appreciate the sublime, will rise from a study of this great work with mixed sensations of veneration and awe, with which few poets can inspire him, and will candidly pronounce the bold author to be indeed a genius of a very high order, second only to the highest and the greatest that have ever lived, like Vyasa, Valmiki or Kalidas; Homer, Dante or Shakespear.”

অবশেষে, প্রগাঢ় দার্শনিক পণ্ডিত ও স্তার ব্রজেন্দ্র নাথ শীল এম্-এ, মহাশয় মেষনাদ-বধ কাব্যের যে আর্ট-সমালোচন (higher criticism) করিয়াছেন, শ্রদ্ধার সহিত কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করিয়া তাহা এখানে উদ্ধৃত করিলাম;—

“The later Bengali epics are all chiselled into classic grace and repose. But, studied historically, they exhibit an internal life and movement. The *Meghnadabadha* of Michael Madhusudan Dutt is classic both in style and conception, though the groundwork of the

plot is derived from strictly oriental sources. Nothing can be a stronger testimony to the reality of Hegel's distinction between orientalism and classicism than this strange phenomenon in the history of poetic art, a splendid Parian monument of transparent classic art built on oriental foundation, a stately pantheon on the site of a Pagoda. The phenomenon is unique and offers an *experimentum crucis* in favour of Hegel's classification of art. The next epic, Babu Hem Chandra Banerji's *Vritrasanhara*, occupies a still more curious position. The traditional material is Puranic, and is thus derived from the great store house of neo-oriental mythology. But the treatment is classic, not, however, as in *Meghnadbaddha* in the genuine sculptural style which is most typical of classic art, but in the more mixed Roman architectural fashion, and the result is that both in style and conception, there is an expansiveness, a tendency to the illimitable and the formless, which savours more of the neo-classical than of the genuine classical epoc. * * * we have the poetry of Sculpture as often in *Madhusudana Dutt*, an entire absence of colouring, being compensated by the preternatural clearness and distinctness of form and proportion, and the poetic perception of symmetry and living expression. * * * With Michael *Madhusudan Dutt*, the conflict of force which is constitutive of the epic poem has already raised itself in Miltonic fashion from the physical plane to the moral platform, herein transcending the classic conception,—though, of course the *neus ex machina* is there still in full working, this commingling of the supernatural with the natural, of the superhuman with the human, of the miraculous, the mythical, and the improbable with the historical and the actual, being a distinctive trait of the epic symbolism or *Vorstellung*."

(*New Essays in Criticism*—1903)

১৯৩৭ সালে কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ের উপাধিবিতরণ উৎসবে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের অভিভাষণের কিয়দংশ—

“ইংরেজি ভাষায় ও সাহিত্যে মাইকেলের অধিকার ছিল প্রশস্ত, অমূরাগ ছিল স্মরণীয়। সেই সঙ্গে গ্রীক ল্যাটিন আয়ত্ত করে যুরোপীয় সাহিত্যের অমর্যাবতীতে

তিনি আমন্ত্রিত হয়েছেন ও তৃপ্ত হয়েছেন সেখানকার অমৃতরস-ভোগে। স্বভাবতই প্রথমে তাঁর মন গিয়েছিল ইংরেজি ভাষায় কাব্য রচনা করতে। কিন্তু একথা বুঝতে তাঁর বিলম্ব হয়নি যে, ধার-করা ভাষায় সূদ দিতে হয় অত্যধিক, তার উদ্ধৃত থাকে অতি সামান্য। তিনি প্রথমেই মাতৃভাষায় এমন একটি কাব্যের আবাহন করলেন যে-কাব্যে স্বলিতগতি প্রথম-পদচারণার ভীৰু সতর্কতা নেই। এই কাব্যে বাহিরের গঠনে আছে বিদেশী আদর্শ, অন্তরে আছে কুতিবাসী বাঙালি কল্পনার সাহায্যে মিল্টন-হোমর-প্রতিভার অতিথি-সংকার। এই আতিথ্যে অগোরব নেই, এতে নিজের ঐশ্বর্যের প্রমাণ হয় এবং তার বৃদ্ধি হোতে থাকে।”

ছন্দ ও ভাষা

পূর্বে বলা হইয়াছে—বাঙ্গালা-সাহিত্যে এখন যে যুগ চলিতেছে, মধুসূদনই তাহার প্রবর্তক; তাঁহার কাব্য, নাটক ও প্রহসন,—সকল গুলিই যুগ-প্রবর্তক। প্রথমতঃ, বাঙ্গালা সাহিত্যে ঐ গুলি নিরবচ্ছিন্ন সাহিত্যের প্রথম নিদর্শন। দ্বিতীয়তঃ বাঙ্গালা-সাহিত্যে প্রতীচ্যের প্রভাব মধুসূদনের কাব্যাদি হইতেই আরম্ভ হইয়াছে। সুতরাং মধুসূদন প্রবর্তিত সাহিত্যকে নিরবচ্ছিন্ন সাহিত্যের দিক দিয়াই দেখিতে হইবে। জবত্বতির-উত্তর-রাম-চরিত যেমন রাম-চরিত হইলেও ধর্ম-সাহিত্য নহে, মেঘনাদ-বধও তেমনি রামায়ণ ঘটিত কথা লইয়া রচিত হইলেও ধর্ম সাহিত্যের চক্ষে আলোচ্য নহে; উহা নব্য-বঙ্গে নিরবচ্ছিন্ন-সাহিত্য-প্রতিষ্ঠার প্রথম ও প্রধান জয় পতাকা;—এবং যে প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের সম্মিলন এই যুগের প্রধান বৈশিষ্ট্য এবং বাহা মধুসূদনের সাহিত্য-প্রচেষ্টার মূল-মন্ত্র ছিল, মেঘনাদ-বধে তাহা ঘনিষ্ঠভাবে ও চরম-রূপে অভিযুক্ত। ইহার মূল উপাদান বাঙ্গালীক ও কুতিবাসের রামায়ণ হইতে গৃহীত; ঘটনা-পরম্পরার সংঘটনে গ্রীক-নিয়তি-বাদ ও হোমরের ইলিয়াড-কাব্যের প্রভাব স্পষ্ট; ইহার ছন্দে ও ভাষায় মিল্টনের গম্ভীর ও উদাত্ত স্বর শ্রুত হয় এবং ইহার অলঙ্কার-পারিপাট্য সংস্কৃত-কাব্যাদির আদর্শে। তাহা ছাড়া, স্থলে-স্থলে যেমন

বাস্কীকি-বাস, কালিদাস-ভবভূতি, কৃত্তিবাস-কাশীদাসাদির পদাঙ্ক লক্ষিত হয়, তেমনি স্থলে-স্থলে আবার Homer, Virgil, Dante, Tasso, Shakesp^{are}, Milton ইত্যাদিকেও স্মরণ করাইয়া দেয়। মেঘনাদ-বধ কাব্যে প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের এই অপূর্ব সম্মিলন যেন মূর্তিমান হইয়া সেকালে বঙ্গীয় সাহিত্য-জগতে এক অভূতপূর্ব বিশ্বয়ের সৃষ্টি করিয়াছিল। বাস্তবিকই, এই কাব্যে কবির উদ্দাম কল্পনা মধুকরীর তায় নানা কবির “চিন্ত-ফুলবন-মধু” লইয়া এই অপূর্ব “মধুচক্র” রচনা করিয়াছে !

বাঙ্গালা-সাহিত্যে এই যে নবযুগ-প্রবর্তন, ইহা শুধু কাব্যের প্রকৃতিগত নূতনত্বেই পর্য্যবসিত হয় নাই ; ইহার আকৃতি-গত নূতনত্বেই অর্থাৎ ইহার ছন্দ ও ভাষার ও রচনা-ভঙ্গির অভিনবত্বেই তৎক্ষণাৎ সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিল। ১৮৩০ সালে তিলোত্তমা-সম্ভব প্রকাশিত হইবামাত্র, উহার অভিনব ছন্দ লইয়া এক তুমুল কল্লোল-কোলাহল উখিত হয়। একদিকে ইংরেজী-শিক্ষিতের দল ইহাতে Paradise Lost কাব্যের ছন্দের ও ভাষা-গান্ধার্যের আশ্বাদে মোহিত হইয়া শত মুখে ইহার প্রশংসা করিতে লাগিলেন ; অপর দিকে, সংস্কৃত-পণ্ডিতের দল “ভাষা”-কাব্যে পয়ারাদি মিত্রাক্ষর-ছন্দের পরিবর্তে এক কিস্তৃতকিমাকার ছন্দ, যাহা পয়ারের মত করিয়া আবৃত্তি করিতে গেলে নিতান্ত হান্ত-জনক হয় দেখিয়া, ঐ ছন্দের প্রতি বিরক্ত হইয়া তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য করিতে লাগিলেন। বিद्याসাগর মহাশয়ের মত গুণগ্রাহী লোকও প্রথম প্রথম এই দলভুক্ত ছিলেন। পরে, তাঁহার গুণ-গ্রাহিতা-গুণে তিনি মত পবিবর্তন করিয়াছিলেন। এমন কি, পর বৎসরে, মেঘনাদ-বধ প্রকাশিত হইলে, তিনি ইহার পক্ষপাতীই হইয়াছিলেন। এই গুণগ্রাহিতায় মুগ্ধ হইয়া মধুহৃদন তাঁহার অমিত্রহন্দীয় শেষ-কাব্য “বীরাজনা” বিद्याসাগর মহাশয়কেই উৎসর্গ করেন। এখন আর সে দিন নাই ; এখন এ দলের সকলের না হউক, অনেকেই কান এ ছন্দে অভ্যস্ত হইয়াছে। আবৃত্তি করিতে পারিলে, ইহা অতীব সুমিষ্ট, এখন তাহা এ দলের অনেকেই স্বীকার করেন। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে, পরবর্তী

কোন কবিই এমন সঙ্গীত-স্বাদ-বিশিষ্ট, স্মৃতিশীল অমিত্রজ্ঞান রচনা করিতে সমর্থ হইবেন নাট ;—চেষ্টা করিয়াছেন প্রায় সকলেই ; কিন্তু মধুসূদনের মত কৃতকার্য কেহই হইবেন নাই। এমন অবস্থায় ইহার বৈশিষ্ট্য কিসে, কোন্ কোন্ গুণে ইহা এমন শ্রেষ্ঠ, তাহা অনুধাবন করিয়া দেখিবার বিষয়।

একদল সমালোচক ইহার ভাষারও নিন্দা করিয়া থাকেন। ইহা আভিধানিক-শব্দ-বহুল বলিয়া নিন্দা করিবার সময়ে তাঁহারা ভুলিয়া যান যে, সংস্কৃত-কাব্যাদির ভাষাও সমধিক আভিধানিক-শব্দ-সম্পন্ন এবং যে *Paradise Lost* হইতে “*Miltonic grandeur*” ইংরেজীতে প্রবাদ-বাক্য হইয়াছে, তাহার ভাষাও কম আভিধানিক শব্দ-বহুল নহে। এই কারণে মেঘনাদ-বধের ছন্দের সঙ্গে উহার ভাষারও আলোচনা করিয়া দেখা আবশ্যক।

বস্তুতঃ, ভাষা, ছন্দ-অঙ্গকার, ইত্যাদিই কাব্যে রস-ব্যঞ্জনার উপাদান (Structural elements)। উহার যথাযথ সন্নিবেশিত হইয়া যে-রূপ ধারণ করে, তাহার ভিতর দিয়াই রস-বস্তুর আশ্রয় গ্রহণ করিতে হয়। কারণ, কাব্যের রস বা প্রাণ-বস্তু বুঝাইবার সামগ্রী নহে; উহা কেবল মাত্র অনুভূতি-গ্রাহ। এইজন্য কাব্য-বিচারে কাব্যের রূপ-বিচারই প্রথম কথা অর্থাৎ কবি যে রূপেব ভিতর দিয়া কাব্যান্তর্গত রসকে অনুভূতি-গ্রাহ করিতে চাহিয়াছেন, তাহার দ্বাৰা উদ্দিষ্ট রূপ প্রকৃষ্টভাবে অনুভূতির অবিগম্য হইয়াছে কি না, প্রধানতঃ ইহাই কাব্য-বিচার। ইহা সংস্কৃত-রীতি এবং আমার মনে হয়, কাব্য-বিচারে এই পন্থাই সরল ও সঙ্গম। এই ভূমিকায় সংক্ষেপে ঐ পন্থায় কাব্য-বিচার করা যাইতেছে।

কি জড়-জগৎ, কি জীব-জগৎ, সর্বত্রই ক্রিয়া ছন্দোময়ী। মানুষের ভাবোচ্ছাসও ছন্দে প্রকাশিত হয়। নিতান্ত অসভ্য জাতিদের মধ্যেও বিজ্ঞানোন্মাদ, বাহা তাহাদের একমাত্র উন্নাসের বিষয়,—তাহাও ছন্দোময় নৃত্য ও স্বরে প্রকাশিত হইয়া থাকে। সভ্য জাতিদের মধ্যেও সকল প্রকার ভাবের অভিব্যক্তিতেই, বিশেষতঃ রূপ স্বরে ত্রন্দনে, কিম্বা ক্রোধ-ভরে তর্জ্জন-গর্জ্জনে একটা ছন্দ স্পষ্ট লক্ষিত হয়। এরূপ হইবারই কথা। ক্রিয়াশীল শক্তির সহিত ক্রিয়াশীল শক্তির

বিরোধ ও সংঘর্ষ হইতেই ছন্দের উৎপত্তি। * সৌরভগৎ হইতে আরম্ভ করিয়া মানুষের মনোভাবের অভিব্যক্তি পর্য্যন্ত, সর্বত্রই ঐ নিয়মে ছন্দের উৎপত্তি। মানুষের মনে প্রবল ভাব-শ্রোত যখন কার্য্যে বা কথায় প্রকাশিত হয়, তখন তাহা ছন্দোনিয়মিত নিশ্বাস-প্রশ্বাস দ্বারা বাধিত হইয়া, ছন্দেই আত্ম-প্রকাশ করিয়া থাকে। সুতরাং ভাবের অভিব্যক্তিতে ছন্দ অনিবার্য্য ও স্বাভাবিক এবং স্বাভাবিক বলিয়াই সুন্দর। সৌন্দর্য্য-জনক বলিয়া “ছন্দস্” অর্থে দোষ্টি পাওয়া। ছন্দোবদ্ধ রচনা ভাবকে উজ্জ্বল করে। মাত্রা-বিশিষ্ট রচনাই কবিতা এবং বিশেষ-বিশেষ মাত্রা, বিশেষ-বিশেষ ছন্দ বলিয়া অভিহিত। সঙ্গীতে ও নৃত্যে বাহা “তাল,” কবিতায় তাহাই “ছন্দ”। তাল যেমন সঙ্গীতের ও নৃত্যের সৌন্দর্য্য-বর্দ্ধক, ছন্দও তেমনিই কবিতার উৎকর্ষ-সাক; এমন কি, সুলেখকের হাতে ভাবময়ী গল্প-রচনাতেও একটা ছন্দ লক্ষিত হয় এবং সেইরূপ গল্পই কবিতার স্বাদ-বিশিষ্ট ও সুমিষ্ট।

সঙ্গীতাদিতে যেমন মাত্রাই তাল-নির্দেশক, কবিতাতে তেমনিই মাত্রাই ছন্দোনির্দেশক। মাত্রা-ভেদে তাল যেমন নানাবিধ, মাত্রা-ভেদে কবিতায় ছন্দও তেমনি নানাবিধ। সংস্কৃত-কবিতায় মাত্রা উচ্চারণ-গত অর্থাৎ শব্দোচ্চারণের হ্রস্ব-দীর্ঘ-ভেদে মাত্রা-ভেদ এবং মাত্রার বিশেষ-বিশেষ সমাবেশ বিশেষ-বিশেষ ছন্দ বলিয়া অভিহিত হইয়া থাকে। সুতরাং সংস্কৃতে, চরণে-চরণে শেবাঙ্করের মিল বা অমিলের সহিত ছন্দেব কোন সম্বন্ধ নাই। বস্তুতঃ, সংস্কৃত কবিতা “মিত্রাঙ্কর” নহে; অথচ ছন্দোপগে চমৎকার শ্রবণ-সুখকর !

বাঙ্গালায় হ্রস্ব-দীর্ঘ কেবল অক্ষর-গত; উচ্চারণ-গত নয়। সুতরাং বাঙ্গালায় ছন্দও অক্ষর-মাত্রিক। উচ্চারণের হ্রস্বতা বা দীর্ঘতার সহিত বাঙ্গালায় প্রায় কোন ছন্দেরই কোন সম্বন্ধ নাই। কেবল “তোটক” অক্ষর-মাত্রিক হইলেও, সংস্কৃতানুযায়ী হ্রস্ব-দীর্ঘ-মাত্রানুসারে নিয়মিত এবং আরও দুই-একটি বাঙ্গালা ছন্দ

* “Rhythm results wherever there is a conflict of forces not in Equilibrium”—H. Spencer.

অক্ষর-মাত্রার সহিত উচ্চারণ মাত্রাও লক্ষিত হয়। তাহা হইলেও, সাধারণতঃ বাঙ্গালায় ছন্দকে অক্ষর-মাত্রিকই বলিতে হইবে।

হুই প্রকারে বাঙ্গালায় এই অক্ষর-মাত্রিক ছন্দের ঐতি-মাধুর্য্য সাধন করা হইয়াছে;—যতি-স্থাপন করিয়া এবং চরণের শেষে বা যতির শেষে অক্ষরের “মিত্র”তা অর্থাৎ মিল করিয়া। ফলে, বাঙ্গালায় কবিতামাত্রেরই মিত্রাক্ষর, মিত্রাক্ষর এবং নিম্নমিত্র-যতি-(অর্থাৎ বিরাম) বিশিষ্ট। অক্ষরের সংখ্যা-ভেদে ও যতি-ভেদে নানাবিধ ছন্দের সৃষ্টি হইয়াছে; কিন্তু সর্বত্রই মিত্রাক্ষর।

মিত্রাক্ষর-বিশিষ্ট নানারূপ ছন্দ থাকিলেও, বাঙ্গালায় চতুর্দশাক্ষরী পদ্যাবেবই আধিপত্য ছিল। বড়-বড় কাব্যে কচিৎ বস-বিশেষে ত্রিপদী-আদি দ্বারা কিঞ্চিৎ ছন্দোবৈচিত্র্য ঘটনা হইত মাত্র। সুতরাং বঙ্গের কাব্য-ভূমি পদ্যার-প্লাবিত ছিল বলিলে অত্যুক্তি হয় না। পদ্যারের পদ্যাব যখন সকল কাব্য-গ্রন্থেই এত বেশী, তখন তাহার নিগূঢ় কারণ অবশ্যই আছে এবং তাহা এই যে, চতুর্দশাক্ষরী মাত্রা ঠিক যেন আমাদের সহজ নিশ্বাস-প্রশ্বাসের মাপে গঠিত। উহা পড়িতে সহজ নিশ্বাস-প্রশ্বাসকে ধরু করিতে হয় না, দীর্ঘ করিতেও হয় না; অর্থাৎ উহাব তাল ক্রতও নহে, বিলম্বিতও নহে;—উহা সহজ ও স্বাভাবিক। তাহা ছাড়া, ত্রিপদী, চতুস্পদী অপেক্ষা ইহাতে মিত্রাক্ষরের আটলতাও কম;—হুই চরণে মাত্র। এইজন্য, কি প্রাচীন, কি আধুনিক, সকল বাঙ্গালা-কাব্যাদিতেই পদ্যারের বহুল ব্যবহার লক্ষিত হইয়া থাকে।

আদর্শ মিত্রাক্ষর-পদ্যার রচনা করিতে হইলে, ছন্দ সম্বন্ধে তিনটি বিষয়ে লক্ষ্য রাখিতে হয়—চোদ্দ অক্ষরে চরণ, চরণ-দ্বয়েব শেষাংশের উচ্চারণে মিল এবং অষ্টমাক্ষরে যতি অর্থাৎ স্বল্প বিরাম। এই যতি সূত্রাব্য হইতে হইলে, স্বাভাবিক অর্থাৎ শব্দের শেষে হওয়া উচিত। সুতরাং মিত্রাক্ষর পদ্যারে কবির ভাব চারিপ্রকার বন্ধনে বন্দী। জেলের কয়েদী, হাতে হাতকড়ি, পায়ে বেড়ী লইয়া যেরূপ ভাবে চলে, তাহাতে একটা ছন্দ নাই, বলি না; তাহাতেও সুন্দর ছন্দ আছে, সত্য; কিন্তু সে ছন্দ স্বাধীন ব্যক্তির চলা-ফেরার ছন্দ নহে; তাহা আড়ষ্ট ও অস্বাভাবিক।

মিত্রাক্ষর পন্ন্যারে কবিতাও তরুণ নির্দিষ্ট অক্ষর গণিয়া পা ফেলিয়া, নির্দিষ্ট স্থলে থামিয়া-থামিয়া, চরণে-চরণে মিল রাখিয়া, একটা স্তম্ভর ছন্দে চলে বটে;—কিন্তু আড়ষ্ট ও অস্বাভাবিক। আড়ষ্ট ও অস্বাভাবিক বলিয়াই সুদীর্ঘ পন্ন্যার সজীবতার বৈচিত্র্যহীন একটা একঘেয়ে ব্যাপার। ছোট-খাট কবিতায় ভাল লাগিতে পাবে; কিন্তু দীর্ঘ কবিতায় নিদ্রাকর্ষক, তাহাতে আর সন্দেহ নাই। “পাখী সব করে রব” ইত্যাদি আদর্শ পন্ন্যার এবং অল্প স্বল্প বলিয়াই মিষ্ট লাগে। কিন্তু অল্প-স্বল্প না হইয়া, যদি উহা ক্রমাগত চলিত, তাহা হইলে উহার আদর্শ রক্ষা করা সহজ হইত না এবং বৈচিত্র্য-হীনতায় উহার মিষ্টত্বেরও হ্রাস হইত। বস্তুতঃ ভাবকে, ভাষাকে নানাবিধ নিয়মে চালাইতে হইলে, সর্বত্র নিয়ম রক্ষা করা সুকঠিন। যে-কোন কাব্য হইতে দীর্ঘ-ব্যাপী পন্ন্যাব পড়িলেই দেখা যায়, কোথাও ভ্রষ্ট-মাত্রা, কোথাও ভ্রষ্ট-বতি, কোথাও মধ্যম মিল বা অধম মিল, নম্র ত গৌজা মিল! অষ্টমাক্ষরে অথচ একটি শব্দ-শেষে যতিটি হওয়া সব সময়ে সহজ নয়। কাজেই অনেক স্থলে ভ্রষ্ট-যতি-যুক্ত পন্ন্যার, ছন্দ বজায় রাখিয়া পড়িতে গেলে, “তুমি অন্নদা কানীতে” হইয়া দাঁড়ায় “তুমি-অন্ন-দাকা-নীতে”। সুতরাং ছোট কবিতায় মিত্রাক্ষর ভাল লাগিলেও দীর্ঘ-ব্যাপী রচনায় উহা নানা রকমে ভ্রষ্ট-সৌন্দর্য্য হয় এবং শব্দ-সম্পন্ন কবির হাতে তাহা না হইলেও, আড়ষ্ট ও বৈচিত্র্য-হীন হইয়া থাকে, তাহাতে আর সন্দেহ নাই। কয়েক ছত্র অমিত্রাক্ষর কবিতাকে পন্ন্যারে পরিবর্তিত করিলেই মিত্রাক্ষরছন্দে কবিতা যে কিরূপ আড়ষ্ট-ভাবাপন্ন হয়, তাহা বুঝা যাইবে—

সম্মুখ সমরে পড়ি বীরবাহ বীর ।
অকালেতে যবে গেলা যমের মন্দির ॥
কহ দেবী অমৃতভাষিণী সরস্বতী ।
কোন্ রক্ষাবীরবরে করি সেনাপতি ॥
রাক্ষসাদিগতি পুনঃ পাঠাইলা রণে ।
অমর ব্রহ্মার বরে, হেন পুত্র ধনে ॥

কহ, কি কৌশলে তায়ে মারিয়া লক্ষণ ।
 নিঃশঙ্কিণী দেবেজের সশঙ্কিত মন ।
 বলি চরণারবিন্দ অতি মন্দমতি ।
 আবার ডাকিছে তোমা, হে মাতঃ ভারতি ॥
 বাঁপীকি মূনিরে দয়া করিলা ধেমতি ।
 রসনায় বসি ভার, পদ্মাসন পাতি ॥
 যবে ক্রৌঞ্চ-বধু সহ তমসার তীরে ।
 তাজিলা পরাণ ক্রৌঞ্চ নিষাদের তীরে ॥
 তেমতি দাসের প্রতি দয়া কর, সতি ।
 তব পদাশ্রয়-যুগে এ মম মিনতি ॥

মেঘনাদ-বধ কাব্যের আরম্ভের কয়েক পংক্তির সহিত উচ্যতাব ভাব ও ভাষা প্রাথমিক হইলেও, মিত্রাক্ষরের বন্ধনে উহা আড়ষ্ট হইয়াছে, পৃষ্ঠই বুঝা যায়। এইকপ আড়ষ্ট ভাব দীর্ঘ-ব্যাপী হইলেই, একঘেয়েম্ব অনিবাধ্য।*

কবিতাকে এই নিগড়-দায় হইতে মুক্তি দিবার জন্যই মধুসূদন বন্ধপরিকর হইয়াছিলেন। সকল দেশের উৎকৃষ্ট কাব্যাদিব সহিত তাঁহার সবিশেষ পরিচয় থাকিলেও, মহাকাব্য-রচনায় ছন্দে ও শব্দ-গান্ধীর্ঘ্যে ইংলণ্ডীয় কবি মিল্টনেব প্রতি তাঁহার প্রগাঢ় শ্রদ্ধা ছিল। তিনি মিল্টনের অমিত্রাক্ষরছন্দে ও শব্দ-গান্ধীর্ঘ্যে এতই মুগ্ধ হইয়াছিলেন যে, বাঙ্গালায় ঐ নূতন ছন্দের প্রবর্তন না করিয়া থাকিতে পারেন নাই। বলা বাহুল্য, অসামান্য ক্ষমতা ছিল বলিয়াই, তিনি এ কার্য এমন কবিতা স্রসম্পন্ন করিয়া গিয়াছেন যে, আজিও এ ক্ষেত্রে তিনি একেশ্বর ও অদ্বিতীয়।

* ওরাজেন্স লাল মিত্রও তাঁহার এক পত্রে বলিয়াছেন—“the jingling monotony of the পয়ার।” “সোম প্রকাশ” সম্পাদক পণ্ডিত ওরাকানান বিজ্ঞানভূষণও বলিয়াছেন,—“অমিত্রাক্ষর পদ্য ব্যতিরেকে ভাষার শ্রীযুক্তি হওয়া সম্ভাবিত নহে। পয়ার, ত্রিপদী, চৌপদী প্রভৃতিতে যে সমস্ত পদ্য আছে, তাহা মিত্রাক্ষর। কোন প্রগাঢ় বিষয়ের রচনার তাহা উপযোগী নহে”—(সোমপ্রকাশ, ২৩ আষাঢ় ১২৬৭ সাল)

এখন দেখা যাউক, মধুসূদনের অমিত্রাক্ষরচ্ছন্দের বিশেষত্ব কিসে?—শুধু বীর বা রৌদ্র রসাদিতে নহে, করুণাদি সকল রসেই উহা যেমন সুন্দর শ্রবণ-সুখকর, তেমনই রসোৎকর্ষক হইয়াছে কেন? উহাতে মিত্রাক্ষরের মিলের মাধুর্য্য নাই, নিয়মিত যতির ছন্দ-সৌন্দর্য্য নাই, তবুও উহা ভাবোদ্দীপক ও সুমিষ্ট কেন?—

প্রথমতঃ,—মধুসূদন যতির খাতিরে কোথাও বাক্যের সঙ্কোচ করেন নাই। তাঁহার কবিতায় ছই চরণেই তাবটি শেষ করিবার চেষ্টামাত্রও লক্ষিত হয় না। তাহাতে তাঁহার বাক্য-স্ফুর্তি কোথাও কোনরূপ বাধা পায় নাই। তাঁহার ভাব ও বাক্য যতির বশে নহে; যতিই তাঁহার ভাব ও বাক্যের বশে। সুতরাং যেখানে ভাব শেষ হইয়াছে, সেইখানেই তাঁহার যতি। একটা কৃত্রিম বন্ধনে ভাব ও ভাষাকে না বাধিয়া, ভাব ও ভাষাকে স্বাধীন-ভাবে চলিতে দেওয়ায়, মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর কবিতায় একঘেষেয়েষেব সম্ভাবনা পর্য্যন্ত লোপ পাইয়াছে। প্রতি পদেই যতির বৈচিত্র্য। কবি তাঁহার প্রবৃত্তিতে এই ছন্দ-সম্বন্ধে নিজেই বলিয়াছেন—“I find that the যতি instead of being confined to the 8th syllable, naturally comes in after the 2nd, 3rd, 4th, 6th, 7th, 8th, 10th, 11th, and 12th and so on.” এখানে “naturally” কথাটি লক্ষ্য করিবার বিষয়। তাবটি যেখানে শেষ হইয়াছে, সেইখানে যতি হওয়াই “স্বাভাবিক”। পদ্যারে নির্দিষ্ট স্থলে যতি-স্থাপনের নিয়মে কবিতায় একটা সুন্দর ছন্দ থাকিলেও, অস্বাভাবিকতা আসিয়া পড়ে। ভাবের প্রকাশে স্বাভাবিকতাই মধুসূদনের অমিত্রাক্ষরচ্ছন্দের প্রধান বিশেষত্ব। এই স্বাধীন ছন্দে পদে-পদে বৈচিত্র্য আছে বলিয়া দীর্ঘ কবিতাতেও একটা আড়ষ্ট ভাব লক্ষিত হয় না এবং পড়িতে বা শুনিতে ক্লান্তি আসে না। সৈন্তগণ যখন শ্রেণীবদ্ধ হইয়া, নিয়মিত-পরিসর-বদ্ধ হইয়া, নিয়মিত তালে পা ফেলিয়া চলিয়া যায়, তখন কিয়ৎকণ তাহা দেখিতে সুন্দর লাগে, সন্দেহ নাই। কিন্তু বৈচিত্র্য-হীনতা বশতঃ তাহা বেশীক্ষণ ধরিয়া দেখিতে হইলে, চক্ষুর ক্লান্তি অবশ্যস্বাভাবী। কিন্তু মেলায় যখন লোকরাশি স্বাধীন-ভাবে চলা-ফেরা করে,—কেহ দ্রুত-ভাবে, কেহ ধীরে, কেহ হাত নাড়িয়া, কেহ ঘাড় বাঁকাইয়া—নানা লোকে নানা রকমে চলা-ফেরা করে—

লোকরাশির এইরূপ বন্ধন-হীন স্বাধীন গতাগতি অনেকক্ষণ দেখিলেও ক্লান্তি-বোধ হয় না। কারণ, ইহাদের চলা-ফেরা স্বাভাবিক। স্বাভাবিকতায় একটা চমৎকার সৌন্দর্য আছে, বাহ্যিক সৌন্দর্য অপেক্ষা অধিকতর হৃদয়াকর্ষক। মধুসূদনের অমিত্রাক্ষরচ্ছন্দের এই স্বাভাবিকতাই ইহার প্রধান বিশেষত্ব। এই স্বাভাবিকতা-গুণেই ইহা বীর, রোদ্র, ভয়ানকাদি রসেও যেমন সেই-সেই রসের উৎকর্ষক হইয়াছে, আবার কল্পণেও এই স্বাভাবিকতা-গুণেই উহা তেমনই মর্ম্মস্পর্শী হইয়া, আদর্শ কবণ-রসের সৃষ্টি করিয়াছে। বাস্তবিক, আদর্শ অমিত্রচ্ছন্দের কবিতা স্বাভাবিকতায় ভাবাত্মক গঠের দ্বারা, অথচ সঙ্গীতের স্বাদ-বিশিষ্ট।

কবি নিজে, যিনি কি প্রাচ্য, কি প্রত্যাচ্য, সকল দেশের স্বেচ্ছা-সহিত সুপরিচিত ছিলেন, এবং সঙ্গীতের আশ্বাদও বাঁহাকে দৃষ্ণ করিত, তিনি নিজেই বলিয়াছেন—

(Bengali Blank Verse) "if well recited, sounds as much like prose as English Blank Verse sounds like English prose retaining at the same time a sweet musical impression."

মিত্রাক্ষর-কবিতার ক্রম-পরিণতির দিকে দৃষ্টি করিলেই বুঝা যায় যে, মিত্রাক্ষরচ্ছন্দ, একঘেয়েমি নিবারণের নিমিত্ত, শুধু মিত্রাক্ষরতা-মাত্র রক্ষা করিয়া কত-রকম বিচিত্র যতিতে, বিচিত্র গতিতে, স্বাধীনতা খুঁজিয়া চলিয়াছে! তাহাতে অক্ষব-মাত্রার কোন নিয়ম নাই; যতিরও কোন নিয়ম নাই। কেবল চরণের শেষে মিল আছে; তাহারও কোন নিয়ম নাই। কানের সুরে বাঁধা, অথচ ছন্দময়ী কবিতা; শুনিতেও বেশ মিষ্ট;—ছোট-ছোট গীতি-কবিতায় একঘেয়ে হইবার সম্ভাবনা নাই;—বেশ লাগে। ইংরেজী গীতি-কবিতাতে এইরূপ বিচিত্র ছন্দের বহুল প্রচলন হইয়াছে; দেখাদেখি, আমাদের গীতি-কবিতাতেও এইরূপ অনিয়মিত মিত্রাক্ষরচ্ছন্দ চলিতে আরম্ভ করিয়াছে। ইংরেজীর অনুকরণে আর-একপ্রকার মিত্রাক্ষর পয়ার প্রচলিত হইয়াছে;—তাহা কতকটা অমিত্রাক্ষর-র স্বাদ-বিশিষ্ট অথচ মিত্রাক্ষর। তাহা চতুর্দশাক্ষর পয়ারেরই মত; কিন্তু যতি অমিত্রচ্ছন্দের দ্বারা ভাবানুসারিণী। সুতরাং,

তাহা আবৃত্তি করিতে, ঠিক অমিত্রচ্ছন্দেরই স্বাদ পাওয়া যায় ; অথচ তাহা মিত্রাক্ষর । বলা বাহুল্য, এক্রপ কবিতার আবৃত্তিকালে উহার মিল কানে তেমন লাগে না । সুতরাং, উহার মিত্রাক্ষরতা মিত্রাক্ষর পর্যায়ের মত সার্থক নহে । অথচ এই মিলের জন্ত কবিকে কিছু-না-কিছু বন্ধনে পড়িতে হয় । যাঁহা হউক, দেখা যাইতেছে, মিত্রাক্ষরচ্ছন্দের গতি স্বাধীনতা ও স্বাভাবিকতার দিকে এবং সেই স্বাধীনতা ও স্বাভাবিকতা অমিত্রাক্ষরচ্ছন্দে পূর্ণ পরিণতি প্রাপ্ত হইয়াছে । মিত্রাক্ষরের মিল ও যতির মাধ্যমের বিনিময়ে অমিত্রচ্ছন্দের স্বাধীনতা ও স্বাভাবিকতা ভাব-ব্যঞ্জনার হিসাবে সমুৎপন্ন, ইহা কে না স্বীকার করিবে ?

মধুসূদনের অমিত্রাক্ষর কবিতার দ্বিতীয় বিশেষত্ব, অসাধারণ শব্দ-সম্পদে উৎসাহ, রাগ, ভয়, বিস্ময়াদি মনোভাব যেমন বিশেষ-বিশেষ দৈহিক আড়ম্বরের সহিত প্রকাশিত হয়, কবিতাতে তাহা প্রতিকলিত করিতে হইলে, বীর, রোদ্র, ভয়ানক, অদ্ভুতাদি রসের প্রকাশে তেমনই তত্বচিত বাক্যাড়ম্বরের প্রয়োজন । সকল কবিই ইহা বুঝেন । কিন্তু মধুসূদন এ বিষয়ে যেমন মনোযোগী, এমন আর কেহই নহেন । ভারতচন্দ্র কতকগুলি শব্দালঙ্কারী বাক্যের দ্বারা ও দ্রুতগামী ছন্দে “দক্ষ-যজ্ঞ নাশ” স্বপ্নের মধ্যেই সারিয়াছেন ; কিন্তু যদি তাঁহাকে আর-একটা যজ্ঞ নাশ করিতে হইত, তাহা হইলে শব্দালঙ্কারী বাক্যে কুলাইত কি না, সন্দেহ । মেঘনাদ-বধ কাব্যে কবিকে নানা স্থানে বীর, রোদ্রাদি রসের অবতারণা করিতে হইয়াছে ; তাহাতে আবার ছন্দোবৈচিত্র্য নাই । কাণ্ডেই তাঁহাকে রসোপযোগী শব্দ চয়ন করিয়া তদ্বারা রসের বিকাশ করিতে হইয়াছে । শব্দ দ্বারা ই যখন কবিকে উৎসাহ, রাগ, ভয়, বিস্ময়াদি ভাব-সকলকে কবিতায় প্রতিকলিত করিতে হয়, তখন রসোপযোগী শব্দ চয়ন করাই ত কাব্য-শিল্পীর প্রকৃষ্ট পন্থা । মধুসূদন তাহাই করিয়াছেন ;—

“ ——— সন্তাতলে বাজিল দুন্দুভি

গজীর জামুত-মস্ত্রে । সে ভৈরব রবে,

সাজিল কর্ণ রত্ন বীর-মুখে মাতি,



দেব-দৈত্য নর-ভ্রাস । বাহিরিল বেগে
 বারী হ'তে (বারি শ্রোতঃ-সম পরাক্রমে
 দুর্ব্বার) বারণ-যুধ ; মন্দুরা তাজিয়া
 বাজীরাজী, বক্র-গ্রীব, চিবাইয়া রোমে
 যুধস্ ।" ইত্যাদি— (প্রথম সর্গ)

এখানে শব্দ-গুণে বীরোচিত আয়োজনের এই বর্ণনাটিতে উৎসাহ যেন মূর্ত্তিমান
 হইয়া উঠিয়াছে ।

“বাহিরিল অগ্নি-বর্ণ রথগ্রাম বেগে,
 বর্ণধ্বজ ; ধূম-বর্ণ বারণ, আফালি
 ভীষণ মুদার শুণ্ডে, বাহিরিল হেঘে
 তুরঙ্গম ; চতুরঙ্গে আইলা গজ্জিয়া
 চামর, অমর-ভ্রাস ; রথীবৃন্দ-সহ
 উদগ্র, সমরে উগ্র, গজবৃন্দ-মাঝে
 বাঙ্কল, জীমূত-বৃন্দ-মাঝারে যেমতি
 জীমূত-বাহন বজ্রী, ভীম বজ্র করে ।
 বাহিরিল হুহুকারি অসিলোমা বলী,
 অশ্ব-পতি ; বিড়ালাক্ষ পদাতিক দলে,
 মহা ভয়ঙ্কর রক্ষঃ, দুর্দ্দগ সমরে ।”—(সপ্তম সর্গ)

এখানে শব্দাঙ্কুরে যুদ্ধায়োজনের শব্দময় আড়ম্বরটি সুন্দর প্রতিকলিত হইয়াছে ।
 স্কন্ধের উৎসাহময় উত্তোগটি শুধু যে বায়স্কোপের ত্রায় চক্ষের সম্মুখে সজীব-ভাবে
 প্রতিভাত হইয়াছে, তাহা নহে ; উহার আনুবঙ্গিক শব্দাঙ্কুরটিও এই শব্দ-চিত্রে যেন
 সজীবতা লাভ করিয়াছে ;—মনে হয়, যেন উত্তোগাঙ্কুরের শব্দটিও কানে শুনা
 যাইতেছে । ইহাই ত বাক্যে রস-স্রষ্টি ;—ঘটনাস্থলে উপস্থিত থাকিলে মনে যে-ভাবে
 হইত, চক্ষু যাহা দেখিত, কর্ণ যাহা শুনিত, তাহারই মানস-চিত্র বাক্যে প্রতিকলিত

করা। * শব্দাভ্রমর-ব্যতীত এমন আভ্রমরময় উদ্যোগের কাব্যোচিত বর্ণনা, এমন শব্দ-চিত্র, আর কিরূপে হইতে পারে? সরল ভাষা তরল ভাবেরই উপযোগী; গভীর ভাব প্রকাশ করিতে হইলে, ভাষাও গাভীরাময় হওয়াই সম্ভব। শব্দ একটা নির্জীব কাঠের পুতুল নহে, অবহেলার সামগ্রী নহে। উহার একটা নিজস্ব শক্তি, গুণ ও তত্ত্বচিত মর্যাদা আছে। নিপুণ শিল্পী সেই শব্দ-শক্তিকে কাজে লাগাইয়া বসোৎকর্ষ সাধন করেন। “গভীরে অমর যথা নাদে কাদস্থিনী,” আর “খুব জোরে যেমন মেঘ ডাকে”; “দম্ভোলী-নিজেপ,” আর “বাজ ফেলা,” কাব্য-শিল্পে সর্বত্র সমশক্তি-সম্পন্ন নহে। ভাবটি যদি অস্পষ্ট গোছের না হয়, আর বাক্যটি যদি নিতান্ত দুর্বল না হয়, তাহা হইলে শব্দাভ্রমরে ভাবকে কখনই আচ্ছন্ন করিতে পারে না। আবার, ভাব যেখানে স্পষ্ট নয়, সেখানে সহজ শব্দও গাঢ় কুহেলিকা সৃষ্টি করিয়া থাকে। “কল্পম-স্তবক” বলিলেই যে তাহার রূপ, রস, গন্ধ,—সমস্তই আচ্ছন্ন হইয়া গেল, আব “ফুলের তোড়া” বলিলেই সে সব ফুটিয়া উঠিল, ইহা কখনই হইতে পারে না। দুই-ই সমার্থবাচক হইলেও, রস-সৃষ্টিতে উহাদের পৃথক্-পৃথক্ স্থান। কোনটিই অবহেলার জিনিষ নয়; অথচ সকল স্থলেই দুইটি নির্দিষ্টারে ব্যবহৃত হইবারও নহে।

আশ্চর্যের বিষয় এই যে, অমিত্রচ্ছন্দ যথাবিধি আবৃত্তি কবিতা না জানার প্রথম-প্রথম এক শ্রেণীর লোক যেমন এই কাব্যের উপরে বীতশ্রদ্ধ হইয়াছিলেন, তেমনই আর-এক শ্রেণীর লোক ইহার শব্দাভ্রমরে ভীত হইয়া এই কাব্যখানিকে ঐরূপ

* প্রথম সংস্করণ প্রকাশিত হইবার পরে, এক সময়ে অগ্রসিদ্ধ আধুনিক দার্শনিক হেনরী বার্গসোঁ (Henry Bergson) মহোদয়ের “Time and Freewill” নামক দার্শনিক গ্রন্থ আলোচনা করিতে-করিতে এক স্থলে যাহা পাইয়াছিলাম, তাহা এখানে উদ্ধৃত করিতেছি।

—————“The poet is he with whom feelings develop into images and the images themselves into words which translate them, while obeying the laws of rhythm. In seeing these images pass before our eyes we in our turn experience the feeling which was, so to speak, their emotional equivalent.”

শব্দাভ্যুত্থরের জন্তই নিন্দা কবিয়াছেন, এবং এখনও এরূপ লোকেব একান্ত অভাব নাই। রস-বোধ না থাকিলে, কাব্য পাঠে ব্রূপ বিড়ম্বনা হইবাবই কথা। ভিন্ন-ভিন্ন রসেব ভিন্ন ভিন্ন রূপ। কোথা করুণ-বসেব গনদশ লোচন, শিথিলাবনত অঙ্গ ও ক্ষণ স্বর।—আব কোথা বোদ্র-বসেব বজ্র-মুষ্টি, বোষ-কষায়িত নেত্র, দাৰ্ঘ্যবত দেহ ও ভোম নাদ। শব্দমাত্র ঘাঁহাব সম্বল, তিনি কি একই প্রকাব শব্দ দ্বাবা এই দুইটি বিভিন্ন প্রকাবের ভাবকে মূর্ত্তিমন্ত কবিতে পাবেন? কাজেই উপযোগী শব্দাব দ্বাবাত শব্দ-চিত্রে বিভিন্ন বস ফুটাইতে হয়। বীব বোদ্রাদিতে তহুচিত দুঃস্বব শব্দেব দ্বাবাত সেই-সেই বসেব স্বাভাবিক আভ্যুত্থবময়ী মূর্ত্তিটি ফুটাইয়া তুলিতে হয়। বাক্যে বস মূর্ত্তি-গঠনে ইহাই স্বাভাবিকতা এবং সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রে ইহাই উপদিষ্ট। অলঙ্কার-শাস্ত্র-মতে বীব বোদ্রাদিতে শব্দেব “দুঃস্বব” গুণ বলিয়া গণ্য।—

বোদ্রাদো তু রসেত্যন্ত দুঃস্বব গুণো ভবেৎ।’—(সাহিত্যদপণ)

টীকা—“আদি শব্দাব বীর বীতংসয়োঃ ইয়ম্।”

এই কাব্যে বীব, বোদ্র, অহুতাদি বসে কবি বসোপযোগী শব্দ ব্যবহাব কবিয়াছেন বলিয়াই, তাঁহাব কবিতা এমন ওজাগুণাবিত হইয়াছে এবং অমিবচ্ছন্দেব স্বাবীনতাও ঐ ওজোগুণ যথেষ্ট পবিপুষ্ট ও প্রসাবিত হইতে পাবিয়াছে।

আবাব, যে বসে শব্দাভ্যুত্থ অবশোভন, শব্দাভ্যুত্থ যে বসকে নষ্ট কবে, সেই করুণ ও শান্ত বসে কবির ভাবা কেমন আভ্যুত্থব-গীন ও বসোপযোগী। সীতা ও সবমাব কথোপকথনেব ভাবা কি সবল, সহজ ও স্বাভাবিক। বাব-বসে যিনি লিখিয়াছেন—“গম্ভাবে অমবে যথা নাদে কাদম্বিনী,” তিনিই আবাব করুণবসে লিখিয়াছেন—“পঞ্চবটী-বনে মোবা গোদাবরী-তটে হিঙ্গু স্মৃথে।’ শোকে যখন শব্দাভ্যুত্থ থাকে না, তখন করুণ-বসেব কবিতায় তাহা থাকিলে সাজিবে কেন? ইহাই স্বাভাবিকতা, এবং স্বাভাবিকতাই কাব্য-কলাব হিসাবে সূন্দর। “লো সহচরি, এতদিনে আজি ফুরাইল জাব-লাল জীব-লাল স্থলে আমাব।” ইহা শোক প্রকাশেব সহজ ভাবা,— অশ্রুধাবাব সহিত বাহিব হইয়াছে; এবং পাঠককেও অশ্রুধাবায় শিক্ত কবিয়া তুলে।

ছন্দের স্বাধীনতার সহিত শব্দ-সম্পদ না থাকিলে, ভাব-ব্যঞ্জনায় এমন সুনন্দ স্বাভাবিকতা থাকিত না, ইহা অস্বীকার করিবার যো নাই। অমিত্রছন্দের স্বাধীনতার সহিত এই অসামান্য শব্দ-সম্পদ যেমন বীর-রোদ্ৰাদিতে ওজোগুণের প্রভাব বৃদ্ধি করিয়াছে, তেমনই করুণ-রসে সহজ ও সরল বাক্যের প্রয়োগ প্রসাদ-গুণের সহায় হইয়াছে। এই রসোপযোগী বাক্য-প্রয়োগেই মধুসূদনের অমিত্রছন্দের আর-এক মনোহারিত্ব। কিন্তু ছুঃখের বিষয় এই যে, এক শ্রেণীর বিজ্ঞ সমালোচকেরা এ কাব্যে রস-নির্কির্ষে সর্বত্রই জলব নত প্রাঞ্জল ভাষা নাই বলিয়া দোষ ধরেন এবং অধিকতর ছুঃখের বিষয় যে, সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রজ্ঞ কোন-কোন পণ্ডিত-সমালোচকও বাঙ্গালা-কাব্যে বীররোদ্ৰাদি রস-ব্যঞ্জনায় “পাখী সব করে রব”-এর মত ভাষা চাহেন। *

মধুসূদনের শব্দ-সম্পদের কথা শেষ করিবার পূর্বে ইহাও বলা আবশ্যক যে, তিনি যে শুধু সংস্কৃত শব্দ ভাণ্ডার হইতে রসোপযোগী শব্দ চয়ন করিয়া কাব্য-রসের পুষ্টি করিয়াছেন, তাহা নহে; ইংরাজীর অনুকরণেও তিনি অনেক পদ গঠন করিয়া কাব্যে ব্যবহার করিয়াছেন। Hope of Troy এর আদর্শে “রাক্ষস-ভরসা” সুনন্দ! এইরূপ “রাঘব-বাহু,” “কেশব-বাসনা,” “অমর-ত্রাস” ইত্যাদি। আবার, উপযুক্ত স্থলে তিনি সংস্কৃতের অনুকরণে দীর্ঘ-সমাস-বাচিত পদও ব্যবহার করিতে

* এই স্থলে বিদ্য-বরণা কবি রবীন্দ্র নাথের “আধুনিক সাহিত্য” হইতে একটু উদ্ধৃত করিতেছি—“বাংলার যে ছন্দে যুক্ত অক্ষরের স্থান হয় না, সে ছন্দ আদর্শগীর নহে। কারণ, ছন্দের স্বকীয় এবং ধ্বনি-বৈচিত্র্য যুক্ত অক্ষরের উপরেই অধিক নির্ভর করে। একে বাংলা ছন্দে স্বরের দীর্ঘ-ত্বতা নাই, তার উপরে যদি যুক্ত অক্ষর বাদ পড়ে, তবে ছন্দ নিতান্তই অস্থিবিহীন স্থলিত শব্দপিণ্ড হইয়া পড়ে। তাহা শীঘ্রই প্রান্তিকজনক তদ্রূপক হইয়া উঠে, এবং হৃদয়কে আঘাত পূর্বক ক্ষুব্ধ করিয়া তুলিতে পারে না। সংস্কৃত ছন্দে যে বিচিত্র সঙ্গীত ভরসিত হইতে থাকে, তাহার প্রবান কারণ স্বরের দীর্ঘ-ত্বতা এবং যুক্ত অক্ষরের বাহুল্য। মাইকেল মধুসূদন ছন্দের এই নিপুণ তত্ত্বটী অবগত ছিলেন। সেইজন্ত তাহার অমিত্রাঙ্করে এমন পরিপূর্ণ ধ্বনি এবং ভরসিত গতি অনুভব করা যায়।”

কৃষ্টিত হয়েন নাই ; অথচ স্রুপাঠকের মুখে তাহা অনেক স্থলেই শ্রবণ-সুখকর হইয়াছে । “কাঞ্চন-সৌধ-কিরীটিনী,” “দ্বিরদ-রদ-নির্মিত” পড়িতে কাব্য-পাঠকের রদোভঙ্গ হইবার কথা নহে, কাব্য-শ্রোতার কানেও মন্দ শুনাইবার কথা নহে । ইহা ছাড়া, তিনি বিস্তর ক্রিয়াপদ গঠন করিয়া গিয়াছেন, যেগুলি কবিতায় ব্যবহারের বিশেষ উপযোগী । ইংরেজীতে বিস্তর বিশেষ্য-বিশেষণ পদ হইতে ক্রিয়াপদ নিষ্পন্ন দেখা যায় । ইহাতে শব্দ-সম্পদের শ্রীরুদ্ধিই হইয়া থাকে । মধুসূদনও ঐরূপ বিস্তর ক্রিয়াপদ প্রবর্তিত করিয়া গিয়াছেন ;—তাহাতে কথার সংক্ষেপ হওয়ায় সেগুলি কবিতায় ব্যবহারের উপযোগী হইয়াছে । এইরূপ ক্রিয়াপদের ব্যবহাব বাঙ্গাল-কাব্যে যে একেবারেই ছিল না, তাহা নহে । প্রাচীন কাব্যাদিতে নানা স্থলে ইহার বহু উদাহরণ পাওয়া যায় । “নির্মিল,” “নিবারিবে,” “নিবাব,” “জিজ্ঞাসয়ে”—এ সব ত আছেই ; তাহা ছাড়া, “মোহিলা,” “বুড়াইলে,”—এমন কি, “কুলপিল” ভাবত চল্ল ব্যবহার করিয়াছেন । কবিকঙ্কণ-চণ্ডীতে “কটাক্ষিয়া” “গানে” (গান করে) পাওয়া যায় । কাশীরামের মহাভারতে “ত্যাগিতে,” “ভোটবে,” “সমর্পে,” “ভৎসিয়া,” আছে । মধুসূদন এই আদর্শে বিস্তর ক্রিয়াপদ সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন । নূতন বলিয়া “স্বত্বিলা,” “স্বনিলা” “নির্বোধিনা” ইত্যাদি প্রথম-প্রথম কানে একটু লাগিত বটে ; কিন্তু অভ্যাস-গুণে আর লাগে না । “কুজ্ঞন করিল” স্থলে “কুজ্ঞনিল,” “প্রভাত হইল” স্থলে “প্রভাতিল,” “প্রফুল্ল হইল” স্থলে “প্রফুল্লিল,” “ছটকট করিয়া” স্থলে “ছটকটি,” “তাপিত হইয়া,” স্থলে “তাপি,” “শাস্ত হইল” স্থলে “শাস্তিল,” “নিবীৰ করিবে” স্থলে “নিবীরিবে”—এ সবের দ্বারা কাব্যোচিত শব্দ-সম্পদের শ্রীবৃদ্ধিই হইয়াছে । বার-বার ‘করিল’ ‘হইল’ বা ‘করিয়া,’ ‘হইয়া’ কবিতায় ভাল শুনাইত না । “হ্রাসো বসুধার ভাব” কবিতার ভাষায় শুনিতে সুন্দর । তাই বলিতেছি, মধুসূদনের অমিগ্রচ্ছন্দের ভাষার ইহাও এক বিশেষত্ব ।

তৃতীয়তঃ—মধুসূদনের অমিগ্রচ্ছন্দের আর-এক বিশেষত্ব বাক্য-বিন্যাসে । গদ্যে বাক্য-বিন্যাস অনেক স্থলেই ব্যাকরণানুযায়ী ; ব্যাকরণ যেখানে যে কারকের স্থান-নির্দেশ করিয়া দিয়াছে, সাধারণতঃ সেই নিয়ম রক্ষা করিয়া লিখিলেই সুন্দর গদ্য রচনা

হয়। কিন্তু কবিতা ভাবের ভাষা। ভাব যে-ভাবে আত্ম-প্রকাশ করিয়া থাকে, তাহাই সেই ভাবের স্বাভাবিক ভাষা। এখানে ব্যাকরণের নির্দেশ খাটে না। সকল প্রকার কবিতাতেই সেইঞ্জত বাক্য-বিশ্বাস ভাবানুযায়ী ; এমন কি, প্রবল ভাবকে ফুটাইতে গন্তেও অনেক সময়ে ব্যাকরণের নির্দেশ না মানিয়া, ভাবের ভাষাতেই ভাবকে প্রকাশ করা হইয়া থাকে। কিন্তু তাহা হইলেও, মিত্রাক্ষরচ্ছন্দে মিলের খাতিরে এবং দুই চরণে ভাব শেষ করিতে গিয়া, ভাবের ভাষা অনেক স্থলেই সঙ্কুচিত হইয়া পড়ে এবং বাক্য-বিশ্বাসও সব-সময়ে ভাবানুযায়ী না হইয়া স্বাভাবিকতা হারায়। বন্ধন থাকিলেই ইহা অবশ্যম্ভাবী। যে-কোন কবির মিত্রাক্ষরচ্ছন্দী কবিতায় ইহার ভ্রূরি-ভ্রূরি দৃষ্টান্ত দেখা যায়। কিন্তু মধুসূদনের অমিত্রচ্ছন্দে সে সঙ্কেচনের প্রয়োজন নাই—দুই চরণে ভাবের শেষ করিতেই হইবে, তাহা নহে—এবং চরণে-চরণে মিল রাখিতে হইবে, তাহাও নহে। সুতরাং ভাব সে-ই-ভাবে-চিত্ত স্বাভাবিক বাক্য-বিশ্বাসের সহিত ফুটিয়া উঠিতে পাইয়াছে। বাক্য-বিশ্বাসের এই স্বাভাবিকতা-গুণে মধুসূদনের অমিত্রচ্ছন্দে সকল রসই সুখাস্বাদ। এই বাক্য-বিশ্বাসের গুণেই তাঁহার বীর-রসে প্রাণ উদ্দীপিত হয়, রৌদ্র-রসে রৌদ্র-মুগ্ধি ঘন চক্ষুর সমক্ষে প্রতিভাত হয়, ভয়ানকে হৃদয়ে ভয়ের সঞ্চার করে এবং করুণে অশ্রুর উৎস খুলিয়া যায়।—

——“হায়, লক্ষ্যাপতি,

কেমনে কহিব আমি অপূৰ্ব কাহিনী ?

কেমনে বর্ণিব বীরবাহুর বীরতা ?

মদকল করি যথা পণে নলবনে,

পশিলা বীরকুঞ্জর অরিদল-মাঝে,

ধনুর্ধর। এখনও কাঁপে হিয়া মম

থরথরি, স্মরিলে সে ভৈরব হৃদয়ে !— (প্রথম সগ)

এখানে বাক্য-বিশ্বাস কেমন স্বাভাবিক ! মিলের বন্ধন নাই, যতির খাতির নাই ; লোকে ভাবের ভাষায় বাহার পরে যে-কথাটি বলে, সেইরূপ স্বাভাবিক

বাক্য-বিশ্বাসে ভগ্নদূত কহিতেছে। বাক্যের এই স্বাভাবিক বিশ্বাস মধুসূদনের
অমিত্রহৃদনের চমৎকারিত্বের এক নিগূঢ় রহস্য।

আবার দেখুন ;—

“রুখিলা দানব-বালা প্রমীলা রূপসী ;—

“কি কহিলি, বাসন্তি ? পর্কত-গৃহ ছাড়ি’

বাহিরায় যবে নদী সিন্ধুর উদ্দেশে,

কার হেন সাধা যে সে রোবে তার গতি ?

দানব-নন্দিনী আমি ; রক্ষঃকুল-বধু ;

রাবণ শূন্তর মম ; মেঘনাদ স্বামী,—

আমি কি ডরাই, সখি, ভিখারী রাখবে ?” —(তৃতীয় সর্গ)

এখানে রোষের ভাষায় বাক্য-বিশ্বাস চমৎকার স্বাভাবিক হইয়াছে ;—যে
কথাটির পরে যে কথাটি স্বাভাবিক, ঠিক তাহাই হইয়াছে। হৃদয়ের স্বাধীনতা না
থাকিলে, স্রুজকের পক্ষেও সব সময়ে এইরূপ রসানুযায়ী বাক্য-সমাবেশের স্বাভাবিকতা
রক্ষা করা স্রুজকটিন।

আরও দেখুন ;—

“সবিস্ময়ে দেখিলা অদূরে,

ভীষণ-দর্শন মূর্তি !”—(পঞ্চম সর্গ)

এখানে, প্রথমেই “সবিস্ময়ে” পাঠককে সচকিত করিয়া, শেষে “ভীষণ-দর্শন মূর্তি”
বলায় ভীষণ-দর্শন মূর্তিটা যেন পাঠকের মনে স্থায়িত্ব প্রাপ্ত করিয়া অদ্ভুত-রসটিকে
গাঢ় করিয়া তুলিয়াছে। “ভীষণ-দর্শন মূর্তি সবিস্ময়ে দেখিলা অদূরে” বলিলে রসের
পাক একটু কাঁচা থাকিয়া যাইত। কবি প্রথমে একস্থলে লিখিয়াছিলেন ;—

“শুনিলা চমকি’ বীর ঘোর সিংহ-নাদ ।”—(পঞ্চম সর্গ)

পরে ২য় সংস্করণে পরিবর্তিত করেন

“ঘোর সিংহনাদ বীর শুনিলা চমকি’ ।”— (৩)

বাক্য-সমাবেশের গুণে প্রথমটা অপেক্ষা দ্বিতীয়টা অধিকতর বিস্ময়-ভাব-ব্যঞ্জক, ইহা রসজ্ঞ পাঠককে আর বুঝাইতে হইবে না। অমিত্রহুন্দে কবি অবাধ বলিয়া রসোৎকর্ষক বাক্য সমাবেশে তাঁহার এমন স্বাধীনতা।

করুণ-রসের অভিব্যক্তিতেও বাক্য-বিশ্বাসের ঐরূপ সুন্দর স্বাভাবিকতা বিদ্যমান। সেইজন্য মধুসূদনের অমিত্রহুন্দ করুণ-রসেও চমৎকার রসোৎকর্ষক হইয়াছে।

“রাজ্য ত্যজি বনবাসে নিবাসিসু যবে,
লক্ষ্মণ, কুটীর-দ্বারে, আইলে ধামিনী,
ধনুঃ করে, হে সুধম্বি, জাগিতে সন্তত
রক্ষিতে আমায় তুমি, আজি রক্ষঃপুবে—
আজি এই রক্ষঃপুরে অরি-মাঝে আমি,
বিপদ-সলিলে মগ্ন; তবুও ভুলিয়া
আমায়, হে মহাবাহু, লভিছ তুতলে
বিরাম?”—ইত্যাদি——— অষ্টম সর্গ)

ইহা পড়িবার সময়ে মনে হয় না যে, কবির ছন্দোবদ্ধ রচনা পড়িতেছি,—মনে হয়, যেন সত্য-সত্যই লক্ষ্মণের জ্ঞান কাঁদিয়া-কাঁদিয়া সূত্রাত্মক রাম শোক-প্রকাশ করিতেছেন;—বাক্যের সমাবেশ এমনই স্বাভাবিক। এই স্বাভাবিকতাই ইহার মনোহারিত্ব!

—“লো সহচরি, এতদিনে আজি
ফুরাইল জীব-লীলা জীব-লীলা-স্থলে
আমার! কিরিল্লা সবে যাও দৈত্য-দেশে!
কহিও পিতার পদে এ সব ব্যর্থতা,
বাসন্তি!”——— (নবম সর্গ)

করুণ-রসের এই অভিভাষণে বাক্য-বিশ্বাসের স্বাভাবিকতাই ইহার সৌন্দর্য্য-রহস্য। অধিক উদাহরণ দেওয়া অনাবশ্যক। কাব্যের প্রায় সর্বত্রই বাক্য-বিশ্বাসের এইরূপ মনোহারিত্ব জাজ্জল্যমান।

চতুর্থতঃ—মধুসূদনের অমিত্রচ্ছন্দের আর-এক বিশেষত্ব, সংযত-ভাবে অনুপ্রাস ব্যবহারে। মধুসূদনের অব্যবহিত পূর্বেই আর-এক মধুসূদন, * দাশরথি এবং অন্যান্য কবিগণ অনুপ্রাসের এত ছড়াছড়ি করিয়া গিয়াছেন যে, এখন তাহার প্রতিক্রিয়া দেখিতে পাই। কিন্তু মধুসূদনের অমিত্রচ্ছন্দী কবিতার সংযত অনুপ্রাস পাঠকের কানে মিত্রাক্ষরের মিলের অভাবটী সূন্দর রূপে পূরণ করিয়াছে। তিনি নিজেই তাঁহার এক পত্রে লিখিয়াছিলেন—“I have used more “অনুপ্রাস” and “যমক” than I like ; but I have done so to deceive the ear, as yet unfamiliar with blank verse.”

কোন-কোন স্থলে একটু দীর্ঘ অনুপ্রাস আছে বটে, কিন্তু ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র অনুপ্রাস ঠিক যেন অলঙ্কারে “ডায়মন্”-কাটার মত সর্বত্র ঝক্-ঝক্ করিতেছে এবং তাহাতে কবিতাও উজ্জ্বল হইয়াছে।

“বন্দি চরণারবিল্ল অতি মন্দমতি”—(১ম সর্গ)

“কহিলা জানকী,

মধুরভাষিণী সতী, আদরে সম্ভাষি

সরমারে—“হিতৈষিণী সীতার পরমা

তুমি সখি।”—————(৪র্থ সর্গ)

“কিধা বিশ্বাধরা রমা অধু রাশি-তলে”—(৫)

এই-সকল ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র অনুপ্রাসে কবিতার আশ্বাদ যেন স্পাচকের হাতে মিষ্ট-দেওয়া ব্যঞ্জনের আশ্বাদের মত। মিষ্ট দেওয়া হইয়াছে বলিয়া স্পষ্ট বোধ হয় না ; অথচ আশ্বাদের উৎকর্ষ হয় ! ইহাতে মিত্রাক্ষরের মিষ্টত্বের স্থান সূন্দর পূরণ করিয়াছে।

পূর্বোক্ত ঐ-সকল গুণগুলি একত্র হইয়া মধুসূদনের অমিত্রচ্ছন্দী কবিতাকে সুস্বাদু, সুশ্রাব্য ও মনোহর করিয়া তুলিয়াছে। রসামুখারী শব্দ-প্রয়োগে ও

* প্রসিদ্ধ চপ-সঙ্গীত-প্রণেতা মধুসূদন কিশোর, যিনি “মধুকান” নামে প্রসিদ্ধ।

স্বাভাবিক বাক্য-বিন্যাসে উহা সজীবতাময় ; ভাবানুযায়ী যতিতে উহা স্বাভাবিক অথচ সঙ্গীত-স্বাদ-বিশিষ্ট ; এবং সংযত অনুরূপে উহা স্মৃষ্টি ও মনোহর ।

ইংলণ্ডের কবিবর টেনিসন্ কবীন্দ্র মিলটনকে “Organ Voice of England” বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। মধুসূদনের মেঘনাদ-বধ কাব্যকেও বাঙ্গালার যুদ্ধ-নাদ বলিয়া অভিহিত করিলে কিছুমাত্র অত্যাক্তি হয় না। সর্বাংশে ক্ষীণ জাতির উন্নতি-কল্পে একরূপ কাব্য সবিশেষ উপকারী ও আশাপ্রদ। উহার ভাষা পুরুষোচিত সবল ও দৃঢ় ; উহার প্রকাশভঙ্গি সহজ ও সুস্পষ্ট ; এবং উহার পরিপূর্ণ ধ্বনি গান্ধীযো, লয়ে ও ঝঙ্কারে বস্তুতই হৃদয়োন্মাদক। জাতি-গঠনে একরূপ কাব্যের যথেষ্ট সার্থকতা না থাকিয়াই পারে না। গীতি-কাব্যাদির স্রীজনাচিত কোমলতা ও অর্দ্ধনির্মীলিত প্রকাশ-ভঙ্গির সহিত তুলনা করিয়া দেখিলেই, এ কথার যথার্থ্য সুস্পষ্ট-রূপে প্রতীয়মান হয়।

ছন্দের মনোহারিতা আবৃত্তিতে। ছন্দের দিকে দৃষ্টি রাখিয়া, ভাবের দিকে মন রাখিয়া, স্থলে-স্থলে হ্রস্ব-দীর্ঘের মাত্রাভেদ-অক্ষুণ্ণ এবং সর্বত্রই চরণের শেষে (যদি পূর্ণচ্ছেদ না থাকে) একটা টান রাখিয়া এই ছন্দের আবৃত্তি অভ্যাস করিতে হয়। রীতিমত আবৃত্তি হইলেই বুঝা যায়, এই ছন্দ রসের কিরূপ উৎকর্ষক। তখন এবং তখনই উপলব্ধি হয় যে, অমিত্রচ্ছন্দ বাস্তবিকই “noblest measure in the language” এবং মধুসূদনের হাতে এই ছন্দের কেমন মর্যাদা রক্ষা হইয়াছে, তাহা একজন বাঙ্গালী-সাহিত্যে সুপণ্ডিত ইংরেজ বলিয়াছেন ;—

“Bengali verse can also be nobly and impressively rhetorical as in the magnificent epic of Madhusudan.” *Chhanda or metre by J. D. Anderson—The Modern Review, Sep—1916*

অলঙ্কার

বর্দ্ধ সাহিত্যের প্রাচীন-মহাকাব্যগুলি প্রায়শঃ সংস্কৃত-কাব্যাদির আদর্শে রচিত বলিয়া নানাবিধ অলঙ্কারে ভূষিত। কৃত্তিবাসের রামায়ণে, কাশীরামের মহাভারতে, রঘুনন্দনের রাম-রসায়নে অলঙ্কারেব প্রাচুর্য্যই লক্ষিত হয়। এ বিষয়ে মধুসূদনও সংস্কৃত-কাব্যাদির আদর্শে অলঙ্কার প্রয়োগ করিতে এবং তাহাদের পারিপাট্য-সাধনে বরং অন্ত্যন্ত বঙ্গীয় কবি অপেক্ষা সমধিক যত্নশীল। শুধু “মেঘনাদ-বধ” নহে, তাঁহার অন্ত্যন্ত কাব্যগুলিও নানাবিধ অলঙ্কারে মণ্ডিত। এইজন্য তাঁহার এই শ্রেষ্ঠ কাব্যখানির ভূমিকায় অলঙ্কার-সম্বন্ধে সংক্ষেপে আলোচনা করা যাইতেছে।

সংস্কৃত-অলঙ্কার-শাস্ত্রে কাব্য পুরুষ-রূপে কল্পিত। শব্দ ও অর্থ তাহার দেহ। ঐ দেহের নানাবিধ ভূষণগুলি “অলঙ্কার” নামে অভিহিত। “কাব্যস্ত শব্দার্থৌ শরীরম্, রসাদিশ্চাত্মা, গুণাঃ শৌর্য্যাদিবৎ, দোষাঃ কাণ্ডহাদিবৎ, রীতয়োহব্যব-সংস্থান-বিশেষবৎ, অলঙ্কারান্ত কটক কুণ্ডলাদিবৎ।” শব্দ ও অর্থ কাব্য পুরুষের শরীর ; রস আত্মা ; গুণ শৌর্য্যাদির ন্যায় ; দোষ কাণ্ড-খঞ্জহাদির ন্যায় ; বীতি অব্যব-সংস্থানবৎ এবং অলঙ্কার বলয়-কুণ্ডলাদিবৎ। বাস্তবিক, দেহের শোভাবর্দ্ধন করিবার নিমিত্ত যেমন নানাবিধ ভূষণের ব্যবহার, তেমনি বাক্যের শব্দার্থের চমৎকারিত্বের এবং ভাব ও রসের সৃষ্টি ও পুষ্টির নিমিত্ত নানাবিধ রচনা-চাতুৰ্য্যের সৃষ্টি। দৈহিক ভূষণের ন্যায় সাহিত্যেও সেগুলি “অলঙ্কার” বলিয়া প্রসিদ্ধ। যেমন ভাষাকে নিয়ম-বদ্ধ করিয়া ব্যাকরণের সৃষ্টি হইয়াছে, তেমনি ঐ-সকল রচনাভঙ্গিকে শ্রেণিবদ্ধ ও নিয়মিত করিয়া অলঙ্কার-শাস্ত্রের সৃষ্টি হইয়াছে। সংস্কৃত-সাহিত্যে, বিশেষতঃ সংস্কৃত-কাব্য-সাহিত্যে বিবিধ-প্রকারের রচনা-চাতুৰ্য্য যত প্রচুর পরিমাণে দেখা যায়, বোধ হয়, তত আর কোনও সাহিত্যে নয়, এক্রূপ বলিলে অত্যুক্তি হয় না। সুতরাং, সংস্কৃত সাহিত্য অবলম্বনে এমন সুদৃষ্টিপূর্ণ অলঙ্কার-শাস্ত্র গঠিত হইয়া উঠিয়াছে যে, তাহা ভাবিলে অবাক হইতে

হয়। ভাবকে ফুটাইবার ও রসের পুষ্টির নিমিত্ত যত প্রকার ভঙ্গি আছে বা হইতে পারে, সকলই যেন তাহাতে স্থান পাইয়াছে। এমন কি, বিশেষ-বিশেষ দোষ-গুলিও বিশেষ-বিশেষ নামে অভিহিত হইয়া আলোচিত হইয়াছে। এজন্য, সংস্কৃত-সাহিত্যে প্রবেশ করিতে গেলে যেমন প্রথমেই ব্যাকরণ উত্তমরূপে জানিতে হয়, সেইরূপ সংস্কৃত-কাব্য পড়িবার পূর্বে পাঠার্থীকে ব্যাকরণের সহিত অলঙ্কার-শাস্ত্রও পড়িতে হয়। বাঙ্গালা কাব্যে সংস্কৃতের মত, অলঙ্কারের বাহুল্য না থাকিলেও, প্রধান-প্রধান অলঙ্কারগুলির ব্যবহার উৎকৃষ্ট কাব্যগুলিতে নিতান্ত অপ্রচুর নহে। বিশেষতঃ, মধুসূদনের কাব্যগুলিতে বহুবিধ অলঙ্কারের প্রয়োগ সুপ্রচুরই বলিতে হয় এবং অনেক স্থলেই তিনি সংস্কৃতের আদর্শে অলঙ্কারগুলির পারিপাট্য-সাধনে অন্যান্য কবিদিগের অপেক্ষা সমধিক মনোযোগী। তাঁহার ব্যবহৃত অলঙ্কারগুলি সকল-স্থলেই অলঙ্কার-শাস্ত্রানুসারে নির্দোষ না হইলেও, অধিকাংশ স্থলেই সুন্দর ও জদয়গ্রাহী। একেবারে অলঙ্কার-দোষ-বর্জিত কাব্য সংস্কৃতেও বিরল, বাঙ্গালা কাব্যের ত কথাই নাই। অলঙ্কার-শাস্ত্রের স্বল্প বিচারে সংস্কৃতে কোন কবিরাই নিস্তার নাই। মহাকবি কালিদাসও অলঙ্কারিকের হাত এড়াইতে পারেন নাই। এমত স্থলে, মধুসূদনের এ কাব্যেও যে স্থানে-স্থানে অলঙ্কার-দোষ লক্ষিত হইবে, তাহা আর বিচিত্র কি? যাহা হউক, দোষ থাকিলেও এমন একখানি অলঙ্কারবহুল কাব্যের রসাস্বাদ করিতে হইলে, অলঙ্কার-সম্বন্ধে আলোচনা আবশ্যিক। সেইজন্য আমি নিয়ে এই-কাব্যে ব্যবহৃত প্রধান-প্রধান অলঙ্কারগুলির উল্লেখ ও তাহাদের লক্ষণাদি নির্দেশ করিয়া উদাহৃত করিতেছি। পাঠক-পাঠিকাগণ সেই সেই নির্দেশানুসারে কাব্যের কোথায় কি অলঙ্কার, নিজেরাই অনুসন্ধান করিয়া লইবেন। প্রত্যেক স্থলে আমার উল্লেখ করা অপেক্ষা, তাঁহাদের নিজেদের অনুসন্ধানই বাঞ্ছনীয়।

শব্দ ও অর্থ কাব্যের শরীর; সুতরাং অলঙ্কারও দ্বিবিধ : ~~শব্দ-অলঙ্কার ও~~
অর্থালঙ্কার।



শব্দালঙ্কার

যাহা দ্বাৰা শব্দের চমৎকারিত্ব সাধিত হয়, তাহাই শব্দালঙ্কার ; যথা অমুপ্রাস-যমকাদি । এ কাব্যে অমুপ্রাস ভিন্ন অত্র শব্দালঙ্কার প্রায় নাই ; কেবল কোথাও কোথাও “কাকু” দৃষ্ট হয় মাত্র ।

অমুপ্রাস—বাক্যেব মধ্যে একই ব্যঞ্জন-বর্ণের বারংবার বিস্তারকে অমুপ্রাস বলে । শব্দের চমৎকারিত্ব সাধন কবে বলিয়া ইহা শব্দালঙ্কার । সংস্কৃত-অলঙ্কার-শাস্ত্রে পঞ্চবিধ অমুপ্রাস উল্লিখিত হইয়াছে—ছেকামুপ্রাস, বৃত্তামুপ্রাস, অন্ত্যামুপ্রাস, ঞ্চতামুপ্রাস ও লাটামুপ্রাস । এ কাব্যে প্রথম দুই প্রকার অমুপ্রাসেব ব্যবহৃত আছে ।

ছেকামুপ্রাস—শব্দের ব্যঞ্জন-সমূহ যথাযথ পুনরুচ্চাৰিত হইলে ছেকামুপ্রাস হয় । ভারতচন্দ্রের কাব্যে ও দাশরথির পাঁচালীতে ইহাব বহুল দৃষ্টান্ত পাওয়া যায় । এ কাব্যে কচিং দুই-এক স্থলে দেখা যায় ; যথা—

“দুর্দান্ত দানবে দলি, নিস্তারিলা তুমি
দেব-দলে, নিস্তারিণি ; নিস্তার অধীনে,
মহিষমর্দিনি, মদি দুর্দান রাক্ষসে ।”—(ষষ্ঠ সর্গ)

এখানে, “নিস্তার” শব্দের ব্যঞ্জন-সমূহ তিনবার এবং “মর্দি” শব্দের ব্যঞ্জন-দ্বয় দুইবার পর্যায়-ক্রমে উচ্চারিত হইয়াছে । ইহা ছাড়া, এখানে বৃত্তামুপ্রাসেব মিশ্রণও আছে—

“বাহিরিল বেগে
বারী হ’তে (বারি-স্রোতঃসম পরাক্রমে
দুর্বার) বারণ-যুধ ,”— (প্রথম সর্গ)

এখানে, ‘ব’ ও ‘র’ যথাক্রমে পুনঃ পুনঃ উচ্চারিত হইয়াছে ।

বৃত্তানুপ্রাস—পর্ধ্যায়-ক্রমেই হউক, আর অপর্ধ্যায়-ক্রমেই হউক, একরূপ ব্যঞ্জন-বর্ণের বারংবার উল্লেখকে বৃত্তানুপ্রাস বলে। বাঙ্গালায় সর্বত্রই ইহার প্রচুর প্রচলন। এ কাব্যেও সেইরূপ। উপরি-উক্ত উদাহরণে দ, ন, ত্ত, ম, দ্, এই কয়েকটির পুনঃ-পুনঃ উচ্চারণে বৃত্তানুপ্রাস হইয়াছে। গঙে, পঙে, সর্ববিধ রচনাতেই ইহার ব্যবহার দৃষ্ট হয় এবং সংযত-ভাবে ব্যবহৃত হইলে, রচনা সবিশেষ সমাদৃতই হইয়া থাকে। এ কাব্যে প্রায় ছত্রে-ছত্রে এই অলঙ্কার বিরাজ করিতেছে এবং প্রায় সর্বত্রই ইহা সংযত-ভাবে ব্যবহৃত ;—

“দেউল-দুয়ারে দৌহে দাঁড়ায়ে দেখিলা”—(১ম সর্গ)

“শত-শত হেন ঘোষ হত এ সমরে।”— (ঐ)

ভবেশ-ভাবিনী ভাবিলা কি ভাবে আজি

ভেটিব ভবেশে” ————— (২য় সর্গ)

“ভয়ে ভয়েতম আমি ভাবিয়া ভবেশে”— (ঐ)

‘চল রঙ্গে মোর সঙ্গে, নির্গয় জদয়ে

অনঙ্গ’ ————— (ঐ)

“একাকিনী শোকাকুলা অশোক-কাননে

কাঁদেন রাঘব-বাগ্মা আঁধার কুটীরে।”— (৪র্থ সর্গ)

“কিধা বিধাধরা রমা অধু রাশি-তলে’— (ঐ)

কয়েক স্থলে ঐরূপ দীর্ঘ অনুপ্রাস দৃষ্ট হয়। কিন্তু তাহা ছাড়া, ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র অনুপ্রাস এ কাব্যের সর্বত্র বিরাজমান থাকায় এই কাব্যের শব্দ-সৌন্দর্য অতুলনীয় হইয়াছে। ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র অনুপ্রাস তত জোরে কানে লাগে না ; অথচ বাক্যের শ্রুতি-মাধুর্য্যে মন মুগ্ধ হয় ;—

“শুগল হইয়া, লোভি, লোভিলি সিংহীরে !

কে তোরে রক্ষিবে, রক্ষ ? পড়িলি সঙ্কটে,

লঙ্কানাথ, করি চুরি এ নারী-রতনে।”—(৪র্থ সর্গ)

এখানে, অনুপ্রাসগুলি কেমন স্নিগ্ধভাবে শব্দ-চমৎকারিত্ব সাধন করিয়াছে !

যেখানে কঠিন-কঠিন শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে, সেখানে অমুপ্রাস দিয়া তাহার ঞ্জতি-কঠোরতা যতদূর সম্ভব দূর করা হইয়াছে ; পূৰ্বোক্ত “হৃদ্যন্ত দানবে দলি” ইত্যাদি ইহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ ।

কোথাও স্তবিত্ত অমুপ্রাসে বর্ণিতব্য বিষয়টী কেমন সুস্পষ্ট ভাবে প্রকাশিত ;—

“গম্ভীরে অধরে যথা নাদে কাদম্বিনী”—(৩য় সর্গ)

পড়িতে পাঠকের কানে কাদম্বিনী-নাদটী যেন ধ্বনিত হইয়া উঠে । ইহাকেই ইংরাজীতে বলে, “Sound echoes the sense.” Onomatopoeitic.

কাকু—স্বরভঙ্গি দ্বারা কাব্যার্ণ প্রকাশ করা ; যথা—

“কে ছেঁড়ে পদ্মের পর্ণ ?——”(৪র্থ সর্গ)

কেহই পদ্মের পর্ণ (পাঁপড়ি) ছিঁড়িয়া পদ্মের শোভা নষ্ট করে না ; তবে সীতা-পদ্মের অলঙ্কার-রূপ পর্ণ রাখণ কেন ছিঁড়িল ? ইহাই এখানে “কে ছেঁড়ে”—এই স্বরভঙ্গি দ্বারা ব্যক্ত করা হইয়াছে ।

“ফোটে কি কমল কভু সমল সলিলে ?”—(৪র্থ সর্গ)

এখানে, অশোক-কানন-রূপ সমল সলিলে কি কভু সীতা-কমলের কমল-শ্রী ফোটে ?—ইহাই স্বরভঙ্গি দ্বারা ইঙ্গিত করা হইয়াছে ।

ঐরূপ—

——“হতাশন-তেজে

গলে লোহ, বারিধারা বমে কি তাহারে ?

অগ্নিবিন্দু মানে কি, লো, কঠিন যে ছিয়া ?”—(৪র্থ সর্গ)

অর্থালঙ্কার

বাহার দ্বারা অর্থের চমৎকারিত্ব, ভাবের পরিস্ফুটন ও রসের পুষ্টি হয়, তাহাই অর্থালঙ্কার ; যথা উপমা, রূপকাদি। অর্থালঙ্কার বহুবিধ এবং এ কাব্যে প্রায় সকল প্রকার অর্থালঙ্কারগুলিরই ব্যবহার দৃষ্ট হয়।

উপমা—(উপ+মা অর্থাৎ মাপারই মত)। কোন বিষয়ে সমান-ধর্ম-বিশিষ্ট দুইটি পদার্থের সাদৃশ্য প্রদর্শন করাকে উপমা বলে। সূত্রাৎ উপমার দুই অঙ্গ ;— উপমেয় ও উপমান। বাহার উপমা দেওয়া হয়, তাহা উপমেয় এবং বাহার সহিত উপমা দেওয়া হয়, তাহা উপমান। উপমায় যথা, তায়, সম, সমান ইত্যাদি তুলনা-বাচক শব্দেব ব্যবহার হইয়া থাকে।

অলঙ্কারেব মধ্যে উপমাই প্রবান বলিয়া পরিগণিত। রূপক, উৎপ্রেক্ষাদি অলঙ্কার প্রবান অলঙ্কারগুলি উপমারই একপ্রকার রূপান্তর মাত্র। এ কাব্যে এবং সকল কাব্যেই সেইজন্ম উপমারই প্রাধান্য লক্ষিত হয়। এ কাব্যে উপমা ত প্রায় ছত্রে-ছত্রে, বলিলেও চলে।

পূর্ণোপমা—যেখানে উপমান, উপমেয়, সাধাবণ ধর্ম ও উপমা-বাচক ‘যথা’ শব্দেব স্পষ্ট উল্লেখ থাকে, সেখানে পূর্ণোপমা ;—

‘নৃমুণ্ডমালিনী দূতী, নৃমুণ্ডমালিনী—

আকৃতি, পশিয়া ধনী অরিদল-মাঝে

নির্ভয়ে চলিলা, যথা গরুড়াতী তরী

তরঙ্গ-নিকরে রঙ্গে করি অবহেলা

অকূল সাগর-প্রলে চলে-একাঙ্কিনী।’—(৩য় সর্গ)

এখানে, উপমার বিষয়ীভূত সমস্ত উপাদানগুলি—উপমান, উপমেয় ও উভয়ের সাধারণ ধর্ম এবং ‘যথা’ শব্দ—স্পষ্ট উল্লিখিত হইয়াছে বলিয়া, ইহা পূর্ণোপমার দৃষ্টান্ত-স্থল।

মধুসূদন সংস্কৃতের আদর্শ উপমান-উপমেয়ের সমলিঙ্গতা, এমন কি, কোথাও কোথাও সমবচনতাও রক্ষা করিতে বৃত্তশীল ;—

‘চমকিলা বীর-বৃন্দ হেরিয়া বামারে,
চমকে গৃহস্থ যথা ঘোর নিশাকালে
হেরি অগ্নিশিখা ঘরে ———(৩য় সর্গ)

এখানে, উপমেয় “বামার” সহিত উপমান “অগ্নিশিখা”র সমলিঙ্গতা, সূন্দর রক্ষিত হইয়াছে। এইরূপ, উপমান-উপমেয়ের সমলিঙ্গতা, যেখনাদবধ-কাব্যে অনেকস্থলেই দৃষ্ট হয়।

“পশিলা বীরেন্দ্র-বৃন্দ বীরবাহু-সহ
রণে যুথনাথ সহ গজযুথ যথা।”—(১ম সর্গ)

এখানে, “যুথনাথ” ও “বীরবাহু” এবং “গজযুথ” ও “বীরেন্দ্র-বৃন্দ”, উভয় স্থলেই উপমান-উপমেয়ের সমবচনতা রক্ষিত হইয়াছে।

লুপ্তোপমা—যেখানে উপমান, উপমেয়, উভয়ের সাধারণ ধর্ম্ম এবং উপমা-ত্বোতক ‘যথা’দি শব্দ, ইহাদের কোন-একটি বা দুইটি লুপ্ত থাকে, সেখানে লুপ্তোপমা হয়।

“না বুঝে পা দিমু ফাঁদে ; অমনি ধরিল
হাসিয়া ভাস্বর তব আমায় তখনি।”—(৪র্থ সর্গ)

এখানে, পক্ষী ফাঁদে পা দিলে, ব্যাধ যেমন আনন্দে তাহাকে ধরিয়া ফেলে,— এই ভাবটি লুপ্ত আছে, বুঝিতে হইবে—

“কোন কুলবধু আজি হরিলি দুর্দত্তি ?
কার ঘর আঁধারিলি নিবাইয়া এবে
প্রেম-দীপ ?”——————(৪র্থ সর্গ)

এখানে, উপমার ত্বোতক ‘যথা’দি শব্দের প্রয়োগ নাই ; অথচ দীপ নিবাইয়া ঘর আঁধার করার সহিত গৃহস্থের প্রেম-দীপ-স্বরূপ কুলবধুকে হরণ করার উপমা দেওয়া হইয়াছে।

মালোপমা—(মালা + উপমা অর্থাৎ উপমা-মালা)। প্রস্তাবিত বিষয়ের সহিত একাধিক উপমা ; যথা —

“—————সিংহপৃষ্ঠে যথা
মহিষমর্দিনী দুর্গা ; ঐরাবতে শচী
ইন্দ্রাণী ; খগেন্দ্রে রমা উপেন্দ্র রমণী,—
শোভে বীর্য্যবতী সতী বড়বার পিঠে” ;—(৩য় সর্গ)

অন্যত্র—

“মলিন-বদনা দেবী, হায় রে, যেমতি
গনির তিমিরগর্ভে (না পারে পশিতে
সৌরকর-রাশি যথা) সূর্য্যাকান্ত-মণি ;
কিধা বিদ্যাদরা রমা অমুরাশি-তলে।”—(৪র্থ সর্গ)

এক উপমেয়েব সহিত একাধিক লুপ্তোপমা থাকিলে, তাহাকে লুপ্ত মালোপমা বলা যাইতে পারে ; যথা—

“—হায় সখি জ্ঞানিতাম যদি
ফুলরাশি-মাঝে ছুট কালসর্প-বেশে,
বিমল মলিলে বিস” ;— (৪র্থ সর্গ)

প্রতিবস্তুপমা—‘যথাদি’ উপমা-বাচক শব্দের প্রয়োগ না করিয়া, সাধারণ ধর্ম্ম এক, এমন দুইটি বিষয়ের সাদৃশ্য কথন । ‘যথাদির’ প্রয়োগ থাকিলে উপমা এবং সাধারণ ধর্ম্ম এক হইলে প্রতিবস্তুপমা হইয়া থাকে ; যথা—

“যে রমণী পতি-পরায়ণা,
সহচরী-সহ সে কি ব্যাধ পতি-পাশে ?
একাকী প্রভাষে, প্রভু, ব্যাধ চক্রবাকী
যথা প্রাণকান্ত তার !”—(২য় সর্গ)

এখানে, পতিপরায়ণা রমণী ও চক্রবাকীর সাধারণ ধর্ম্ম এক এবং একাকী

পতি-পাশে গমনে উভয়ের সাদৃশ্য দেখান হইয়াছে ; অথচ ‘যথা’দি’ উপমা-বাচক শব্দের প্রয়োগ নাই ।—

“——— চারিদিকে সখী-দল যত,
বিরস-বদন, মরি, হৃদয়ীর শোকে !
কে না জানে, ফুলকুল বিরস-বদনা,
মধুর বিরহে যবে তাপে বনস্থলী ?”—(৩য় সর্গ)

এখানে, মেঘনাদের বিরহে প্রেমীলা, মধুর বিরহে বনস্থলীর আঁখ, তাপিতা এবং সখীগণও, ফুলকুলের আঁখ বিরস-বদন । সুতরাং উপমান ও উপমেয়ের সাধারণ ধর্ম এক দেখান হইয়াছে ; অথচ ‘যথা’দি’ শব্দের প্রয়োগ নাই ।

রূপক—উপমান ও উপমেয়ে অভেদ-কল্পনা । ইহা উপমার রূপান্তর হইলেও, কবি-কল্পনার দিক্ হইতে ইহা উপমা অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ ।—

“পাবক-শিখা-রূপিণী জানকী”——(১ম সর্গ)

এখানে, “জানকী” ও “পাবক-শিখা” অভিন্ন-রূপে কল্পিত হইয়াছে ।

“আর কি এ পোড়া আঁখি এ ছার জনমে
দেখিবে সে পা দুখানি—আশার সরসে
রাজীব ?”—————(৪র্থ সর্গ)

সীতার পক্ষে রামের ‘পা-দুখানি’ আশা-রূপ সরোবরে ‘রাজীব-স্বরূপ’ । এখানে, “আশা” ও “সরোবর” এবং “সে পা-দুখানি” ও “রাজীব” অভিন্ন-রূপে কল্পিত ।

“লঙ্কার পঙ্কজ-রবি গেলা অন্তাচলে”——(৬ষ্ঠ সর্গ)

এখানে লঙ্কা ও পঙ্কজ, মেঘনাদ ও রবি এবং মৃত্যু ও অন্তাচলে গমন, কবি-কল্পনায় অভিন্ন ।

সাদৃশ্য-রূপক—প্রস্তাবিত রূপকের উপমেয় ও উপমান অবলম্বন করিয়া যখন উভয়পক্ষেই উভাদের অন্ত্যন্ত অন্তরূপে রূপকে কল্পিত হয়, তখন তাহাকে সাদৃশ্য-রূপক বলে ; যথা—

“শোকের ঝড় বহিল সম্রাটে ।

হর-হন্দরীর রূপে শোভিল চৌদিকে

বামাকুল, মুক্ত-কেশ মেঘমালা, ঘন

নিঃবাস প্রবল বায়ু; অশ্রুবারিধারা

আসার, জীমূত-মল্ল হাহাকার রব।” (১ম সর্গ)

এখানে, প্রথমে শোক ও ঝড়কে অভিন্ন-রূপে কল্পনা করা হইয়াছে । তাহার পর, ঝড়ের অঙ্গ-স্বরূপ বিদ্যুৎ, মেঘ, প্রবল বায়ু, বারি-বর্ষণ ও মেঘ-গর্জন যথাক্রমে বামাকুল, মুক্তকেশ, ঘন নিঃবাস, অশ্রুবারিধারা ও হাহাকার-রবের সহিত অভিন্নরূপে কল্পিত হইয়া, একপক্ষে সাদৃশ্য-উপমেয় ও পক্ষান্তরে সাদৃশ্য-উপমান,—একত্রে সুন্দর সাদৃশ্য-রূপক হইয়াছে ।

এইকপ কয়েকটি সাদৃশ্য-রূপক এই কাব্যেব্য স্থানে-স্থানে শোভা পাইতেছে ;—
এখানে গুটিকতক উদ্ধৃত করিলাম ;—

“মেঘ-বর্ণ রথ, চক্ষু বিজলীর ছটা,

ধ্বজ ইন্দ্র-চাপ-কপী ; তুবঙ্গম বেগে

আশুগতি।”——— (১ম সর্গ)

এখানে, উপমেয়-পক্ষে রথ, চক্র, ধ্বজা ও তুবঙ্গম, এবং উপমান-পক্ষে যথাক্রমে মেঘ, বিজলী, ইন্দ্র-চাপ ও আশুগতিব (বায়ু) সহিত অভিন্নরূপে কল্পিত ।

অন্যত্র—

“শরদিন্দু পুত্র, বধু শারদ কৌমুদী” ইত্যাদি—(৫ম সর্গ)

“লঙ্কাধামে সাজিলা ভৈরবী

রক্ষঃকুল-অনীকিনী উগ্রচণ্ডা রণে ।

গজরাজ-তেজঃ ভুজ্ঞে ! আশুগতি পদে” ইত্যাদি ।—(৭ম সর্গ)

অলঙ্কারের মধ্যে সাদৃশ্য-রূপক পরম উপাদেয় । বাঙ্গালা-সাহিত্যে ইহা কমই

দেখা যায়। এই কাব্যে কয়েক স্থলে চমৎকার সাদৃশ্য-রূপক দেখিতে পাই। সেগুলি সংস্কৃত আদর্শ অপেক্ষা কোন অংশেই হীন নহে।

মালা-রূপক—একই উপমেয় বস্তুকে একাধিক ভিন্ন-ভিন্ন উপমান দ্বারা রূপকিত করিলে মালা-রূপক হয় ; যথা—

“মরুভূমে প্রবাহিণী মোর পক্ষে তুমি,
রক্ষোবধু ! সুশীতল ছায়া কপ ধরি,
তপন-তাপিতা আমি, জুড়ালে আমায়ে।
মুণ্ডিতা দয়া তুমি এ নির্দয় নেশে !
এ পঙ্খিল জলে পদ্ম ! ভুগঙ্গিনী-রূপী
এ কাল-কনক-লঙ্কা-শিরে শিরোমণি !” — (৪র্থ সর্গ)

এখানে, লঙ্কায় সরমা সীতার পক্ষে, “মরুভূমে প্রবাহিণী”, তপন-তাপিতার পক্ষে “সুশীতল ছায়া” ইত্যাদি।

উৎপ্রেক্ষা—ইহা রূপকেরই ঈষৎ রূপান্তর। “যেন”, “বুঝি” প্রভৃতি শব্দের প্রয়োগে উপমেয়কে উপমান বলিয়া উৎকট সংশয় বা বিতর্ক। যথা ;—

“ধরে ছত্র ছত্রধর , আহা,
হরকোপানলে কাম যেন রে না পুড়ি’,
দাঁড়ান সে সভাতলে ছত্রধর-রূপে !” (১ম সর্গ)

এখানে, উপমেয় “ছত্রধর”কে ছত্রধর-রূপী “কাম” (মদন) বলিয়া বিতর্ক।

“যেন তরু তাপি মনস্তাপে
ফেলিয়াছে খুলি সাজ ; ——— (৪র্থ সর্গ)

এখানে, উপমেয় “তরু”কে মনস্তাপিত বলিয়া বিতর্ক।

সাদৃশ্য-রূপকের মত উৎপ্রেক্ষাতেও উপমান ও উপমেয়ের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গগুলি সূক্ষ্মর উৎপ্রেক্ষিত হইতে পারে ; যথা,—

“মানস-সকাশে শোভে কৈলাস-শিখর

আভীময় ; তার শিরে জ্বের ভবন,
শিখিপুচ্ছ-চূড়া যেন মাধবের শিরে !
সুশ্রামান্দ শৃঙ্গধর ; স্বর্ণকুলশ্রেণী
শোভে তাহে, আহা মরি, পীতধড়া যেন !
নির্ঝর-ঝরিত বারিরাশি স্থানে-স্থানে
বিশদ চন্দনে যেন চর্চিত সে বপু !” (২য় সর্গ)

এখানে, ‘মাধবের’ সহিত ‘কৈলাসের’ এবং তদঙ্গীভূত শিখিপুচ্ছ-চূড়া ইত্যাদির
সহিত ভব-ভবনাদির, উৎপ্রেক্ষা ।

এক টীকাকার এখানে “উপমা” বলিলেন কিরূপে ? স্থানান্তরে তিনি
উৎপ্রেক্ষার লক্ষণ ঠিকই আঙড়াইয়াছেন । তবে এখানে এমন স্থলে ভুল করিলেন
কেন ?

প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষা—যেখানে “যেন”, “বুঝি” ইত্যাদি উৎপ্রেক্ষা-বাচক
শব্দেব স্পষ্ট উল্লেখ থাকে, সেখানে বাচ্যোৎপ্রেক্ষা হয় । কিন্তু যেখানে উহা
উহ থাকে, সেখানে প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষা । যথা উপরি-উক্ত উদাহরণে “সুশ্রামান্দ
শৃঙ্গধর” । এখানে “যেন” উহ বুঝিতে হয় বলিয়া প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষা হইয়াছে ।

মালা-রূপকেব মত, একই উপমেয় বস্তুকে ভিন্ন-ভিন্ন উপমান-দ্বারা উৎপ্রেক্ষিত
কবিলে মালোৎপ্রেক্ষা হয় ; যথা—

“———দেখিলা অদূরে
দেবাকৃতি সৌমিত্রিরে, কুজ ঝটিকাযুত
যেন দেব দ্বিষাম্পতি , কিম্বা বিভাবহ
ধূমপঞ্জেরা”———(৬ষ্ঠ সর্গ)

এখানেও ঐ টীকাকার “মালোপমা” বলিয়া ভ্রম করিয়াছেন ।

অতিশয়োক্তি—উপমেয়ের উল্লেখ না করিয়া উপমানকেই উপমেয়-রূপে
নির্দেশ : যথা—

“হায় শূর্ণগথা,

কি কক্ষণে দেখেছিলি, তুই রে অভাগী,

কাল-পঞ্চবটী-বনে কালকূটে ভরা।

এ ভূজগে ?” ————— (১ম সর্গ)

এখানে, উপমেয় রামের উল্লেখ না করিয়া, যেন কালকূটে ভরা ভূজগকেই শূর্ণপঞ্চা পঞ্চবটী বনে দেখিয়াছিল, এইরূপ বর্ণনা করা হইয়াছে।

“দাসীর এ তৃষা তোষ সুধা বরিষণে !” — (৪র্থ সর্গ)

এখানে সীতার বাক্যই উপমেয়। কিন্তু তাহার উল্লেখ না করিয়া “সুধা-বরিষণে” তৃষা তুষিতে অমুরোধ করা হইয়াছে।

“বন-হুশোভন শাল ভূপতিত আজি,

চূর্ণ ভুঙ্গতম শৃঙ্গ গিরিবর-শিরে ;

গগন-রতন-শশী চির-রাহ গ্রাসে !” — (৭ম সর্গ)

এখানে, উপমেয় মেঘনাদের উল্লেখ নাই। উপমান-ত্রয়ই উপমেয়-রূপে নির্দিষ্ট হইয়াছে।

স্বভাবোক্তি—স্বভাবের বা বিষয়ের যথাযথ বর্ণনা। যথা—

“কিন্তু যে, গো, গুণহীন সম্ভানেব মাঝে

মূঢ়মতি, জননীর যেরূপ তার প্রতি

সমধিক।” ————— (১ম সর্গ)

এখানে, মাতৃ-প্রকৃতির যথাযথ বর্ণনাই করা হইয়াছে।

“মন্দ্রায় ভ্রেষে অশ উর্দ্ধ কর্ণে শুনি

হৃপূরের ঝনঝনি, কিঙ্কিণীর বোলি,” — (৩য় সর্গ)

ইহা অশ্ব-প্রকৃতির স্বাভাবিক বর্ণনা।

“পাগলিনী-প্রায় আমি ধাইসু ধরিতে

পদযুগ, হুবদনে !—জাগিহু অমনি।” — (৪র্থ সর্গ)

স্বপ্নে দোড়াইতে গেলে স্বপ্ন-ভঙ্গ হয়। সুতরাং, এখানে স্বভাবের যথাযথ বর্ণনা করাই হইয়াছে।

প্রথম সর্গে রণক্ষেত্র-বর্ণনা, চতুর্থ সর্গে সীতা-কথিত পঞ্চবটী-বাস বর্ণনায় অনেকগুলি স্বভাবোক্তির সুন্দর উদাহরণ।

সমাসোক্তি—সমান কার্য্য, সমান লিঙ্গ ও সমান বিশেষণ দ্বাৰা বর্ণনীয় অচেতন পদার্থে সচেতনেব কার্য্যাদিৰ সম্যক্ আৰোপ। যথা—

“—নয়নে তব, হে বান্ধস-পুৰি,
অশ্রুবিন্দু, মুক্তকেশী শোকারেণে তুমি ;
ভূতলে পড়িয়া, হায়, রতন-মুকুট,
আর রাজ-আভরণ, হে রাজহন্দরি,
তোমার ! উঠ, গো, শোক পরিহরি, সতি ।”—(১ম সর্গ)

এখানে, অচেতন বান্ধসপুৰীতে সচেতন-ও-শোকারুল্লা বাজ-সুন্দরার কার্য্যাদি আৰোপিত হইয়াছে। অন্তর —

“নিদ্রা তাজি প্রতিধ্বনি ভাগলা অমনি”—(৩য় সর্গ)
“—ফিরেন নিদ্রা দুয়ারে-দুয়ারে”—(৪র্থ সর্গ)

আধুনিক এক টীকাকার, যেমন টীকায়, তেমনি অলঙ্কার-বিচারে, স্থানে-স্থানে বড়ই শোচনীয় ভ্রমে পতিত হইয়াছেন। ইন্দ্রের সভায়—

“—————ছয় রাগ, মূর্তিমতী
ছত্রিশ বাগিনী সহ আসি আরস্তিলা
সঙ্গীত ।”—————(২য় সর্গ)

এখানে, ঐ টীকাকার মহাশয় “সমাসোক্তি অলঙ্কার” বলিয়াছেন। ফলতঃ এখানে কোন অলঙ্কারই নয়। বাগ-বাগিনীবা নিঃ-নিজ মূর্তিতে দেবেন্দ্রের সভায় আসিয়া গীত আরম্ভ করিলেন। ‘মূর্তি’ এখানে কল্পিত বা আরোপিত নহে।

অন্তর যথা—যমপুরী-বর্ণনায়—

“অস্থিচৰ্মসার, ষারে দেখিলা হরখী,
অর-রোগ ।” ————— (৮ম সর্গ)

এখানেও ঐ টীকাকার “সমাসোক্তি অলঙ্কার” বুঝিয়াছেন। কিন্তু এখানেও কোন অলঙ্কার নহে। জ্বরাদি রোগ-সকল এবং হত্যাাদি উপদ্রব সকল মূর্তিমন্ত শমন-দূত। জ্বরাদিতে মূর্তি কল্পনা করা হয় নাই। সত্য-সত্যই তাহারা মূর্তিমন্ত যমদূত, যম-দ্বারে বিগ্ৰহমান। সে সব মূর্তির যথাযথ বর্ণনাও কবি দিয়াছেন।

দৃষ্টান্ত—বর্ণনীয় বিষয়ের সমর্থনার্থ সমভাবাপন্ন বিষয়ের দৃষ্টান্ত দিলে দৃষ্টান্তালঙ্কার হয়। ইহাতে ‘যথা’দি উপমা-সূচক চিহ্ন থাকে না এবং উপমান ও উপমেয়ের সাধারণ ধর্ম ও এক বলিয়া দেখান হয় না। কারণ, ‘যথা’দি চিহ্ন থাকিলে উপমা এবং সাধারণ ধর্ম একরূপ হইলে প্রতিবস্ত্ত উপমা হয়।

“কিন্তু জেনে-গুনে তবু কাঁদে এ পরাণ
অবোধ। জনয়-বৃন্তে ফুটে যে কুহুম,
তাহারে ছিড়িলে কাল, বিকল-জনয়
ডোবে শোক-সাগরে” ————— (১ম সর্গ)

পুত্র-শোকে রাবণের মন সাস্ত্যনা মানিতেছে না ; একটি নৈসর্গিক দৃষ্টান্ত দিয়া তাহাই উদাহৃত হইয়াছে।

“লেহ দেবি, মোর সঙ্গে তুমি ;
পরিমল-সুধাসহ বহিলে পবন,
বিশুণ আদর তার ! যুগলের রুচি
বিকল-কমল-গুণে, গুন, লো ললনে ।” — (২য় সর্গ)

এখানে, দুইটি নৈসর্গিক দৃষ্টান্ত দিয়া, শচীকান্ত শচীকে তাঁহার সঙ্গে যাইতে বলিতেছেন।

“—————মধ্যাহ্নে কি কভু
যান চলি অন্তাচলে দেব আংগুমালা,
জগত-নয়নানন্দ ?” ————— (৬ষ্ঠ সর্গ)

মেঘনাদের জন্ত শোক করিতে-করিতে বিভীষণ এই দৃষ্টান্তটি দিয়া মেঘনাদের যৌবনাবস্থাতে কাল-কবলিত হওয়ার বিচিত্রতা দেখাইলেন।

“রাহুগ্রাসে হেরি হৃদ্যে কার না বিদরে
হৃদয়? যে তবরাজ্জ্বলে তাঁর তেজে
অরণ্যে, মলিন-মুখ সেও, হে, সে কালে।”—(৯ম সর্গ)

রাম ছুইটি নৈসর্গিক দৃষ্টান্ত দিয়া রাবণের দুঃখে সমবেদনা প্রকাশ করিয়াছেন।

“যে বিধি, হে মহাবাহু, স্থজিলা পবনে
সিদ্ধু-অরি; মৃগ-ইন্দ্রে গজ-ইন্দ্রে-রিপু;
খগেজ্রে নাগেজ্রে-বৈরী; তাঁর মায়াছলে
রাঘব রাবণ-অরি”———(৯ম সর্গ)

এখানে, রাম-রাবণের বৈরিতা তিনটি নৈসর্গিক দৃষ্টান্তে উদাহৃত।

ভ্রাস্তিমান্—সাদৃশ্য-বশতঃ প্রস্তাবিত বিষয়কে অগ্র বস্তু বলিয়া কবি-কল্পিত ভ্রম। (বাস্তবিক ভ্রম হইলে অলঙ্কার হয় না)।

“——বাহিরি বেগে শোভিল আকাশে
দেবযান, সচকিতে জগৎ জাগিলা,
ভাবি রবিদেব বুঝি উদয়-অচলে
উন্নিলা।”———(২য় সর্গ)

এখানে চাকচিক্যশালী দেবযানকে জগৎ রবিদেব বলিয়া ভাবিল;—ইহা কবি-কল্পিত ভ্রাস্তি।

ব্যতিরেক—উপমান অপেক্ষা উপমেয়ের উৎকর্ষ বা অপকর্ষ কথন।

“কি ছার ইহার কাছে, হে দানবপতি
ময়, মণিময় সভা, ইন্দ্রপ্রস্থে যাহা
বহুশ্রেষ্ঠ গড়িলা তুমি তুমিতে কৌরবে।”—(১ম সর্গ)

এখানে উপমান (মণিময় সভা) অপেক্ষা উপমেয়ের (রাবণের সভার) উৎকর্ষ কথিত হইয়াছে।

“—ভাতিছে কেশে রত্নরাশি ; যরি,
কি হার তাহার কাছে বিজলীর হটা
মেঘমালা ?”——————(৬ষ্ঠ সর্গ)

এখানে উপমান অপেক্ষা উপমেয়ের উৎকর্ষ দেখান হইয়াছে ।

“মুক্তা-মণ্ডিত বৃকে নয়ন বর্ষিল
উজ্জ্বলতর মুকুতা ! শতদল-দলে
কি হার শিশির-বিন্দু ইহার তুলনে ?”—(৫ম সর্গ)

এখানে উপমান অপেক্ষা উপমেয়ের উৎকর্ষ সূচিত । পূর্বোক্ত টীকাকার এস্থলে
“অতিশয়োক্তি” বলিয়াছেন । কিন্তু “ব্যতিরেক” এখানে কাব্যাত্মশে সুন্দর ।

ব্যাক্তিস্ততি—স্ততিচ্ছলে নিন্দা বা নিন্দাচ্ছলে স্ততি ;—

“কি সুন্দর মালা আজি পরিয়াছ গলে,
প্রচেষ্টাঃ !”——————(১ম সর্গ)

এখানে সমুদ্র-বক্ষে শিলাময় বাঁধকে “কি সুন্দর মালা” বলিয়া, স্ততিচ্ছলে
সমুদ্রকে নিন্দা করা হইয়াছে । বাচ্যার্থ স্ততি ; কিন্তু ব্যঙ্গ্যার্থ নিন্দা ।

নিদর্শনা—বর্ণিতব্য কার্যের সাদৃশ্য-হেতু কোন বস্তুতে অবাস্তব ধর্মের বা
কার্যের আরোপ ।—

“—ফুলদল দিয়া
কাটিলা কি বিধাতা শাল্মলী তরুবরে ?”—(১ম সর্গ)

এখানে বীরবর বীরবাহ ও শাল্মলী তরুবরের পতনে সাদৃশ্য দেখাইবার জন্য
ফুল-দলে কর্তন-শক্তি (এই অবাস্তব ধর্ম) আরোপ করা হইয়াছে ।

লক্ষণা—শব্দের বৃত্তি-বিশেষ, যাহা দ্বারা শব্দের মূখ্যার্থের সঙ্গে অস্ত্যর্থের
বোধ হয় ।

“—এ বিষে ও রাঙা পা দুখানি
বিষের আকাঙ্ক্ষা, মা গো !”—(২য় সর্গ)

এখানে, “বিশ্বের আকাশ” গোণার্থে বিশ্ববাসীর আকাশ বুঝাইতেছে।

“ভাসিছে কনক-লঙ্কা আনন্দের নীরে”—(৪র্থ সর্গ)

এখানে, ‘লঙ্কা’ লঙ্কাবাসীকে বুঝাইতেছে।

এইরূপ—

“—বাধ হে আজি কৃতজ্ঞতা-পাশে

রঘুবংশে, দাক্ষিণাত্য, দাক্ষিণা প্রকাশি।”—(৭ম সর্গ)

এখানে, “দাক্ষিণাত্য” অর্থে দাক্ষিণাত্য-বাসী।

প্রতীপ—উপমানকে উপমেয়-রূপে বর্ণনা অথবা উপমানের বৈকল্য বা নিখলতা প্রদর্শন। যথা—

“অধর-অমৃত-আশে ভুলিলা অমৃত

দেব-দৈত্য ; নাগদল নভ-শিরঃ লাজে,

হেরি পৃষ্ঠদেশে বেগী, মন্দর আপনি

অচল হইল হেরি উচ্চ কুচযুগ।”—(২য় সর্গ)

এখানে, উপমানের—(অমৃত, নাগদল ও মন্দরের) বিকলতা দেখান হইয়াছে।

সন্দেহ—উপমেয়ে উপমান বলিয়া কল্পিত সন্দেহ।

“চরে দেখ, রাঘবেন্দ্র, শিবির-বাহিরে,

নিদীখে কি উষা আসি’ উতরিলা হেথা ?”—(৩য় সর্গ)

এখানে, প্রমীলা দূতীকে উষা বলিয়া কল্পিত সন্দেহ। প্রকৃত সন্দেহ স্থলে অলঙ্কার হয় না।—

“—প্রাণদান পাইল কি পুনঃ

কপট-সমরী মুঢ় সৌমিত্রি ? কে জানে—

অম্বকুল মেঘকুল ভাই বা করিল।”—(৭ম সর্গ)

এখানে, রাবণের প্রকৃত সন্দেহই হইতেছে। স্তত্রাং এখানে কোন অলঙ্কার

নহে। পূর্বোক্ত চীকাকার এখানে “সন্দেহালঙ্কার” কহিয়াছেন। কল্পিত সন্দেহ না হইলে “সন্দেহালঙ্কার” হয় না।

দীপক—একই কর্তৃপদেব অনেকগুলি ক্রিয়া থাকিলে দীপক হয় ; যথা—

“অজিন, রঞ্জিত, আঁহা কত শত রঙে,
পাতি’ বসিতাম কভু দীর্ঘ তরুণ্যে,
সখীভাবে সম্ভাষিয়া ছায়ায়, কভু বা
কুরঙ্গিনী সঙ্গে সঙ্গে নাচিতাম বনে,
গাইতাম গীত, গুনি’ কোকিলের ধ্বনি,
কভু বা প্রভুর সনে ভ্রমিতাম হুখে
নদী-তটে, দেখিতাম তরল সলিলে”———(৪র্থ সর্গ)

এখানে, উহ “আমি” কর্তৃপদের সহিত ক্রমান্বয়ে “বসিতাম,” “নাচিতাম,”
“গাইতাম,” “ভ্রমিতাম,” “দেখিতাম,” এতগুলি ক্রিয়াব সম্বন্ধ রহিয়াছে।

তুল্যযোগিতা—একই ক্রিয়ার সহিত নানা বিষয়ের সম্বন্ধ প্রদর্শন ; যথা—

“শুনেছি, রাক্ষস-পতি, মেঘের গর্জনে,
সিংহ-নাড়ে, জলধির কল্লোলে” ;——(১ম সর্গ)

অন্যত্র—

“——চমকিলা দিবে
অমর, পাঁতালে নাগ, নর নরলোকে ?”———(৩য় সর্গ)

অপ্রস্তুত প্রশংসা—অপ্রস্তুত বিষয়ের বর্ণনা দ্বারা প্রস্তুত বিষয়ের প্রশংসা বা
প্রতীতি করণ।—

“কিন্তু ভেবে দেখি যদি, ভয় হয় মনে।
রবি-কর যবে, দেখি, পশে বনস্থলে
তমোময়, নিজ গুণে আলো করে বনে

সে কিরণ ; নিশি যবে যায় কোন দেশে,
মলিন-বদন সবে তার সমাগমে ।”——(৪র্থ সর্গ)

অপহৃত্তি—উপমেয়ের বা প্রকৃত বস্তুর অপলাপ করিয়া উপমানের বা
অপ্রকৃত বস্তুর স্থাপন ; যথা—

“বৃষ্টিচ্ছলে গগন কাঁদিলা”——(৬ষ্ঠ সর্গ)

এখানে, বৃষ্টির অপহৃত্তি করিয়া, তাহাতে ক্রন্দনেব আরোপ করা হইয়াছে । :

অর্থান্তরল্যাস—অন্য বিষয়ের উল্লেখ করিয়া প্রস্তাবিত বিষয়ের সমর্থন ;
যথা—

“কে ছেঁড়ে পদ্মের পর্ণ ? কেমনে হরিল
ও বরাজ-অলঙ্কার বৃষ্টিতে না পারি !”——(৪র্থ সর্গ)

স্মরণ—প্রস্তাবিত বিষয়ের অল্পভূতি হইতে সদৃশ বিষয়ের স্মরণ ; যথা—

“সুরাসুর-বৃন্দ যবে মখি জলনাথে,
লভিলা অমৃত, দ্রষ্ট দিতি-হৃত যত
বিবাদিল দেব সহ স্বধামধু-হেতু ।
মোহিনী-মুরতি ধরি আইলা ত্রিপতি ।”——(২য় সর্গ)

বিষয়—কার্য্য-কারণে বৈষম্য ; যথা—

“হেরিলে ফণী পলায় তরাসে,
যার দৃষ্টি-পথে পড়ে কৃতাস্ত্রের দূত .
হায় রে, এ ফণী হেরি কে না চাহে এরে
বাধিতে গলায় ?”——(৫ম সর্গ)

কোথায় সাপ দেখিয়া পলায়ন, আব কোথায় তাহাকে গলায় বাঁধা !

নিশ্চয়—অপ্রকৃত উপমান পরিহার করিয়া প্রকৃত বিষয়ের স্থাপন ; যথা ।—

“——কাপিছে এ পুরী
রুকোবীর-পদ-ভরে, নহে ভুকম্পনে ।”——(৭ম সর্গ)

এখানে, ইতিপূর্বোক্ত উপমান “ভুকম্পন” পরিহার করিয়া প্রকৃত বিষয় অর্থাৎ “রুকোবীর-পদ-ভরে” লক্ষাপুরীর কম্পন নিশ্চয়ীকৃত হইয়াছে।

পল্লিগায়—কবি-কল্পনায় এক বস্তুর অন্য বস্তুতে পরিণতি ; যথা—

“—এ পুষ্যভূমে বিধাতার হাসি
চন্দ্র-সূর্য্য-তারারূপে দীপে অহরহঃ
উজ্জলে।—” ————— (৮ম সর্গ)

এখানে, বিধাতার হাসি চন্দ্র-সূর্য্য ও তারারূপে পরিণত হইয়াছে।

বিভাবনা—প্রসিদ্ধ কারণ ব্যতিরেকে কার্যোৎপত্তি ; যথা—

“মরে নর কাল-ফণী-নখর-দংশনে ;—
কিন্তু এ সবার পৃষ্ঠে ছলিছে যে ফণী,
মণিময়, হেরি’ তারে কাম-বিষে জলে
পরায়ণ।” ————— (৫ম সর্গ)

এখানে, প্রসিদ্ধ কারণ (দংশন) ব্যতিরেকে, শুধু হেরিয়াই প্রাণ-জালা !

সূক্ষ্ম—সঙ্কেত দ্বারা কোন বিষয়ের সূক্ষ্ম অর্থের প্রতি ইঙ্গিত ; যথা—

“———দেখিলা বিশ্বয়ে
রঘুরাজ, অহি-সহ যুঝিছে অধরে
শিখী।

* * *

গত-প্রাণ শিখির পড়িলা ভূতলে ;
গরজিলা অজগর, বিজয়ী সংগ্রামে।” — (৪ঠা সর্গ)

এখানে, সর্প ও ময়ূরের যুদ্ধ ও তাহাতে ময়ূরের বিনাশ, এই মায়াদৃশ্ত্রে ভবিতব্য মেঘনাদের পতনের ইঙ্গিত কল্পিত হইয়াছে।

আরও নানাবিধ অলঙ্কার এই কাব্যে দৃষ্ট হয়। বাহুল্য-ভয়ে সে সকলের উল্লেখ করা গেল না। বাহা হউক, ইহা হইতেই পাঠকের উপলব্ধি হইবে, মেঘনাদ-বধ-

কাব্যখানি কাব্যলঙ্কারে কি স্নন্দর-রূপেই সমলঙ্কৃত ! কবি বিনয় করিয়া বলিয়াছেন বটে,—

“————ইচ্ছা সাজাইতে
বিবিধ ভূষণে ভাষা ; কিন্তু কোথা পা'ব
(দীন আমি !) রত্নরাজী ?”——(৪র্থ সর্গ)

কিন্তু মাতৃ-ভাষাকে তিনি কিরূপ বিবিধ রত্নালঙ্কারে সাজাইয়াছেন, এই কাব্য চিরকাল তাহার সাক্ষ্য প্রদান করিবে ।

রস

“বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্” ;—সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রে ইহাই কাব্যের সূত্র । ইহার অর্থ এই যে, রস যাহার আত্মা, এমন বাক্যই কাব্য । শব্দ ও অর্থ যে কাব্য-পুরুষের শরীর, উপমাদি যাহার অলঙ্কার, মাধুর্যাদি যাহার গুণ, ধ্বনি যাহার জীবন, রস সেই কাব্য-পুরুষের আত্মা অর্থাৎ মূলীভূত সার-স্বরূপ । * ছন্দ, অলঙ্কার, গুণাদি ঐ কাব্য-দেহাত্মাবহ উৎকর্ষ সাধনের নিমিত্ত । রস-স্বাতুর অর্থ আশ্বাদন-করা । কাব্যে যাহা আশ্বাদনীয়, তাহাই কাব্য-রস । কাব্য পড়িলে বা শুনিলে বিশেষ-বিশেষ স্থলে বিশেষ বিশেষ ভাব মনোমধ্যে উদ্ভূত হয় । ভাব স্থায়ী হইলেই রসের উৎপত্তি । “স্থায়ীভাবো রসঃস্বতঃ” । উপভোগ্য বলিয়া ইহাই কাব্যের আশ্বাদনীয় বস্তু । ইহা বাক্যে বুঝাইবার বস্তু নহে ;—ইহা অনির্বচনীয় । এই জন্ত অলঙ্কার-শাস্ত্রকার ভরত ইহাকে “ব্রহ্মাশ্বাদসহোদরঃ” বলিয়াছেন অর্থাৎ কাব্য-রস ব্রহ্মাশ্বাদেরই মত । ব্রহ্মও “রসো বৈ সঃ”—অনির্বচনীয়, কেবল মাত্র অনুভূতি-গ্রাহ্য । কাব্য-রসও সেইরূপ—সহৃদয় ব্যক্তি কর্তৃক অনুভব দ্বারা আশ্বাদনীয় । অনুরাগ-উৎসাহাদি মানব-

*Emotion অর্থাৎ রসই যে সৌন্দর্যের মূলীভূত সার-বস্তু, একথা পান্ডিত্য দেশে এখন স্বীকৃত হইতেছে—“In the history of aesthetics we may discover a growing consensus of emphasis upon the doctrine that all beauty is the expression of what may be generally called emotion, and that all such expression is beautiful”—(Carritt's Theory of Beauty, 1914).

মনের নানাবিধ চমৎকার ভাব অবলম্বনে নানাবিধ রসের সৃষ্টি। ভাব-ভেদে স্বাদ-ভেদে অর্থাৎ রস-ভেদ! আলাঙ্কারিকেরা নয় প্রকার, কেহ-বা দশ প্রকার কাব্য-রসের উল্লেখ করেন ;—

“শৃঙ্গার বীর করুণাত্ত হান্ত ভয়ানকঃ।

বীভৎস রৌদ্রো বাৎসল্যঃ শান্তশ্চেতি রসাঃ দশ ॥”

শৃঙ্গার (বা আত্ম), বীর, করুণ, অদ্ভুত, হান্ত, ভয়ানক, বীভৎস, রৌদ্র বাৎসল্য ও শান্ত।

যে-ভাব স্থায়ী হইলে যে-রসের উৎপত্তি, সেই ভাবকে সেই রসের স্থায়িত্ব বলে। যেমন অমুরাগ শৃঙ্গারের, উৎসাহ বীরের ইত্যাদি। যাহা স্থায়িত্ববের উদ্বোধক অর্থাৎ প্রকাশক, তাহার নাম “বিভাব”। বিভাব দুই প্রকার—আলম্বন-বিভাব ও উদ্দীপন-বিভাব। যাহাকে অবলম্বন করিয়া স্থায়িত্ববের উদ্বেক হয়, তাহাকে সেই রসের আলম্বন-বিভাব বলে ;—যেমন, শত্রু-অবলম্বনে ক্রোধের সৃষ্টি হয় বলিয়া, শত্রু রৌদ্র-রসের আলম্বন-বিভাব। আলম্বনের চেষ্টা-ক্রিয়াদি, যাহা দ্বারা রসের স্থায়িত্ব উদ্দীপিত হয়, তাহাই উদ্দীপন-বিভাব ;—যেমন, রৌদ্র-রসে শত্রুর চেষ্টাদি। এক কথায়, যাহা রসের প্রধান বিষয়, তাহাই আলম্বন-বিভাব; আর যাহা রসের পরিপোষক, তাহাই উদ্দীপন-বিভাব। স্থায়িত্ববের বাহ্যক্রিয়াকে সেই রসের অমুভাব বলে ;—যেমন, ক্রন্দনাদি করুণ-রসের অমুভাব। এই গুলিকে রসের উপকরণ (structural elements) বলা যাইতে পারে। বস্তুতঃ ছন্দ, ভাষা, অলঙ্কার, গুণাদি যাহা এই ভূমিকায় আলোচনা করা হইতেছে, সে-সকলই কবিতার structural elements—অর্থাৎ রসোৎপাদনের উপকরণ-মাত্র। এই সকল উপকরণের স্বেচ্ছামাবেশের উপরেই রসের উৎকর্ষ নির্ভর করে। রস অনির্বিচ্ছিন্ন হইলেও উহার উপকরণগুলি সেরূপ নয় ; উহার বোধগম্য-বুঝাও যায়, বুঝানও যায়।

যখন ভাব স্থায়ী হইলে রসের উৎপত্তি, তখন লক্ষ্য রাখিতে হইবে যে, রচনার যেন কোন বিরোধী ভাব ভাবান্তর ঘটাইয়া রসোভঙ্গ না করে। কেহ শোক

করিতে-করিতে যদি তাহার মধ্যে কোতুক করিয়া ফেলে (যাহাতে হাতের উদ্বেক হয়), তাহা হইলে শোক-ভাব স্থায়ী হইতে পাইল না,—বিরোধী ভাব কোতুক আসিয়া, অর্থাৎ করুণ-রসে হান্ত-রস আনিয়া রসোভঙ্গ ঘটাইল। ইহা কাহারই ভাল লাগে না। সঙ্গীতে যেমন পৃথক্-পৃথক্ রাগ-রাগিণীর পৃথক্-পৃথক্ বিবাদী স্বর আছে, আলাপ-কালে যাহা ধ্বনিত হইলে সেই রাগ বা রাগিণী স্বর-ভ্রষ্ট হইয়া অল্পপভোগ্য হয়, কাব্য-রসেও সেইরূপ। কোন রসের পরিপুষ্টিকালে, যদি বিরোধী রস আসিয়া পড়ে, তাহা হইলে রসোভঙ্গ হয়। রসোভঙ্গ হইলে রচনার স্বাদ নষ্ট হয়। সেরূপ রচনা স্তবীগণের অল্পপভোগ্য। পায়সের সঙ্গে নিম-ঝোল কাহার কটিকর?—অথবা তিক্ত মুখেই বা কে মিষ্টান্ন উপভোগ কর?

মেঘনাদবধ-কাব্যে সকল রসই আছে। তবে তাহার মধ্যে বীর ও করুণ রসেরই প্রাধান্ত লক্ষিত হয়। এ দুয়ের মধ্যে আবার বীর-রসেরই প্রাধান্ত এ কাব্যে বেশী। সেইজন্য আমি প্রথমে বীর এবং তৎপরে করুণ রসের বিষয় কহিয়া, পরে অস্তান্ত রসের কথা কহিব।

বীর—দান, ধর্ম, দয়া ও যুদ্ধ-বিগ্রহ উপলক্ষে উৎসাহ হইতেই বীর রসের উৎপত্তি। ইহা পাঠকের বা শ্রোতার মনে বাব-ভাব উদ্দীপিত করে। স্মরণ্য, ইহা একটা পরম উপভোগ্য রস। সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে ইহা উত্তম-প্রকৃতি ও হেম-বর্ণ বলিয়া বর্ণিত। মহেন্দ্র এই রসের অধিদেবতা। বিজ্ঞেতব্য ইহার আশ্রয়-বিভাব এবং বিজ্ঞেতব্যের চেষ্টাদি উদ্দীপন-বিভাব। ভয় ও নির্বেদ, উৎসাহেব বিরোধী বলিয়া, ভয়ানক ও শাস্ত-রস বীর-রসের বিরোধী।

এই কাব্যখানি মুখ্যতঃ যুদ্ধ-সম্বন্ধীয় বীর-রসাত্মক। ইহাতে নানা স্থলে করুণ-রসের অতি সুন্দর অভিব্যক্তি থাকিলেও, বিশেষতঃ ইহার শেষ-সর্গে করুণ-রস যেন মূর্তিমান হইয়া পাঠককে অভিভূত করিয়া ফেলিলেও, বলিতে হইবে যে, বীর-রসই এই কাব্যের প্রধান রস। ইহা হইবারই কথা। রামায়ণের লক্ষা-যুদ্ধ এবং তাহার উত্তোগাঙ্গোজনে যে কাব্যের বিষয়; রাবণ, মেঘনাদ, লক্ষণ, যে কাব্যে যুধামান্যু বীর-পুরুষ; এমন কি, যুবরাজ-মহিষী প্রদীপা ও তাঁহার চৌকীয়াণ যে

কাব্যে বীর-রমণী-রূপে বর্ণিত ; সে কাব্যে বীর-রসের প্রাধান্য হইবারই কথা ; তাই কবি স্বয়ং গ্রন্থারম্ভে বলিয়াছেন,—

“গাইব মা বীররসে ভাসি মহাগীত,”—(১ম সর্গ)

কবি বাঙ্গালা-কাব্যে ছন্দাংশে যেমন এক স্নন্দর নূতনত্ব দিয়া গিয়াছেন, তেমনই সেই নূতন ছন্দে বীর-রসের যে কেমন চমৎকার অভিব্যক্তি হইতে পারে, তাহারও আদর্শ দিতেও বিলম্বমাত্র ক্রটি করেন নাই। বাঙ্গালা-কাব্যে অমিত্রাক্ষর-ছন্দের প্রবর্তনে মধুসূদনের যেমন অতুলনীয় কীর্তি, ঐ ছন্দে বীর-রসের চমৎকার অভিব্যক্তিতেও তাঁহার তেমনই অসাধারণ কৃতিত্ব।

গ্রন্থারম্ভেই ভগ্নদূতের মুখে বীরবাহুর বীরত্ব-কাহিনী শুনিয়া শোকাক্ত বাবণর হৃদয় বীরোচিত উৎসাহে পূর্ণ হইল ;—

“——সাধাসি, দূত, তোর কথা শুনি
কোন বীর-হিয়া নাহি চাহে রে পশিতে
সংগ্রামে ?”———(১ম সর্গ)

পরে—

“এতদিনে” (কহিলা ভূপতি)
“বীর-শূত্র লক্ষ্য মম ! কে আর রাখিবে
রাক্ষস-কুলের মান ? যাইব আপনি।
সাজ, হে বীরেন্দ্র-বৃন্দ, লক্ষ্যার ভূষণ !
দেখিব কি গুণ ধরে রম্যকুলমণি !
অরাবণ, অরাম বা হবে ভবে আশি !

* * *

* * সভাতলে বাজিল দ্রুদ্ভি
গম্ভীর লীমুত-মল্লৈ । সে ভৈরব রবে
সাজিল কর্ণ-বৃন্দ বীরমণে মাতি,
দেব-দৈত্য-নর-দ্রাস !” ইত্যাদি———(১ম সর্গ)

এইরূপ উৎসাহ-ব্যঞ্জক উক্তিতে এবং উত্তোগে বীর-রস উপভোগ্য।

রাবণ মেঘনাদকে বারংবার যুদ্ধে পাঠাইতে অনিচ্ছুক হইলে, মেঘনাদের উৎসাহ-
বাজক উক্তি বীর-রসাত্মক ;—

“কি ছার সে নর, তারে ডরাও আপনি ;
রাজেন্দ্র ! থাকিতে দাস, যদি যাও রণে
তুমি, এ কলঙ্ক, পিতঃ, যুধিবে জগতে” ।—(১ম সর্গ)

তৃতীয় সর্গে প্রমীলা এবং তাঁহার চেড়ীগণের লঙ্কা-প্রবেশার্থ বীর-সুজ্ঞার
বর্ণনা—

“উথলিল চারিদিকে দ্রুন্ততির ধনি ;
বাহিরিল বামাদল বীরমণ্ডে মাতি,
উলঙ্গিয়া অসিরাশি কার্শ্বক টঙ্কারি,
আফালি ফলকপুঞ্জ !” ————— (৩য় সর্গ)

ইত্যাদি চমৎকার বীর-রসাত্মক । এইরূপ উৎসাহ-বাজক যুদ্ধোদযোগ-বর্ণনা এ
কাব্যে বহুস্থলে বিद्यমান । পঞ্চম, ষষ্ঠ ও সপ্তম সর্গের অনেক স্থলেই বর্ণনায় ও
কাব্যে বীর-রস উচ্ছলিত ।

করণ—ইষ্টনাশে বা অনিষ্ট-পাতে বা প্রিয়-বিয়োগে যে শোক, তাহা হইতেই
এই রসের উৎপত্তি । সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রে ইহা কপোত-বর্ণ ও যম-দৈবত বলিয়া
বর্ণিত । শোক ইহার স্থায়িতাব ; শোচ্য ব্যক্তি বা বিষয় ইহার আলম্বন বিভাব ;
তদ্বিষয় দর্শন, শ্রবণ, মননাদি ইহার উদ্দীপন-বিভাব এবং ক্রন্দনাদি ইহার অনুভাব ।
আত্ম ও হস্ত ইহার বিরোধী ; কারণ, অমুরাগ ও হস্ত, শোকের বিপরীত ।

এ কাব্যে বীর-রসের পরেই করণ-রসের প্রাধান্য এবং কবির অসামান্য তুলিকা-
গুণে এ কাব্যে করণ-রসের অভিব্যক্তি বঙ্গ-সাহিত্যে অতুলনীয় হইয়া রহিয়াছে ।
কাব্যারম্ভেই মুর্তিমান করণ-রস ;—

“এ হেন সভায় বসে রক্ষঃকুল-পতি,
বাক্য-হীন পুত্র-শোকে । স্বর-স্বর-স্বরে
অবিরল অশ্রুধারা, তিত্তিয়া বসনে” —(৭ম সর্গ)

তারপর, বীরবাহুর মৃত্যুতে শোকে বাবণেব বিলাপ—“নিশাব স্বপন সম, তোঁব এ বারতা” ইত্যাদি ; লঙ্কার বর্ণক্ষেত্র বর্ণন ; সভাস্থলে বীরবাহু-জননী চিত্রাঙ্গদাব বিলাপ ; চতুর্থ সর্গে সীতা ও সবমাব কথোপকথন ; অষ্টম সর্গে মৃতপ্রায় লক্ষ্মণকে ক্রোড়ে কবিন্না বামেব ক্রন্দন এবং সর্বশেষে নবম সর্গে মৃত মেঘনাদেব সামবিক অস্তোষ্টি-ক্রিয়াব বর্ণনা ও প্রমীলার সহমরণ—এই সকল স্থলেব করুণ-বস—কেবল বাঙ্গালা-সাহিত্যে কেন ?—যে-কোন সাহিত্যেই গোঁববের বিষয় হইতে পাবে, তাহাতে আর সন্দেহ নাই ।

চিতারোহণ-কালে প্রমীলাব মুখে

“—লো সহচর, এতদিনে আজি

ফুরাইল জীব-লীলা জীব লীলা-স্থলে”—(৯ম সর্গ)

এবং তৎপরে মেঘনাদ ও প্রমীলাব চিতা-সমক্ষে “বিশদ-বস্ত্র” ও “বিশদ-উত্তবী” রাবণের মুখে—

“ছিল আশা মেঘনাদ, মুদিব অস্তিম

এ নয়নদ্বয় আমি তোমার সম্মুখে ,”—(৯ম সর্গ)

করুণরসেব উৎস বলিলেও হয় । বোধ হয়, যেন বাবণেব বজ্র-হৃদয় ফাটিয়া শোণিতেব উষ্ণধাবা বলকে-বলকে নির্গত হইবাছে ।

সর্বশেষে—

“করি স্থান সিদ্ধুনীরে রক্ষোদল এবে

ফিরিলা লঙ্কার পানে আত্ম অঙ্গনীরে—

বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী-দিবসে !

সপ্ত দিবানিশি লঙ্কা কাঁদিলা বিষাদে ।”—(৯ম সর্গ)

ইহাতে পাঠককে সপ্ত দিবানিশিৰ অপেক্ষাও বেশী দিন করুণ-রস-সিক্ত হইয়া থাকিতে হয়, তাহাতে সন্দেহ নাই । করুণ-বসে কবিব যে এতখানি ক্ষমতা ছিল, জাহা কবি নিজেও জানিতেন না । লিখিতে-লিখিতে, বোধ হয়, নিজেই অশ্রু-সিক্ত

হইয়া তাহা অমূল্য করিয়াছিলেন। সেই সময়ে তাঁহার এক বন্ধুকে তিনি লিখিয়াছিলেন—

“I can tell you that you have to shed many a tear for the glorious Rakshasas, for poor Lakhana, for Promila. I never thought, I was such a fellow for the pathetic.”

রোদ্ৰ—ক্রোধ হইতে রোদ্ৰ-রসের উৎপত্তি। সেইজন্য সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রে ইহা রক্তবর্ণ ও রুদ্ধাধিষ্ঠিত বলিয়া বর্ণিত। ক্রোধ ইহার স্থায়িত্ব, শত্রু আলম্বন-বিভাব, এবং শত্রুর চেষ্টাদি উদ্দীপন-বিভাব। আত্ম, ভয়ানক ও হান্ত এই রসের বিরোধী। কারণ, ক্রোধাবস্থায় মনে অমুরাগ, ভয়, বা হস্তের উদ্বেক একেবারেই অসম্ভব এবং তাহা হইলে, স্থায়িত্ব ক্রোধের পরিস্ফুটনে ব্যাঘাত হয়, ইহা বলাই বাহুল্য।

বীর-রসের স্থায়িত্ব উৎসাহ। ইহাই মনে রাখিয়া, রোদ্ৰ ও বীরের পার্থক্য বুঝিতে হইবে। যুদ্ধ-বিগ্রহ-ঘটিত কাব্যে রোদ্ৰ-রস থাকিবারই কথা। এ কাব্যেও রোদ্ৰরস বড় অপ্রচুর নহে।

বাসন্তী প্রমীলাকে লক্ষায় ঘাইতে বারণ করিলে, প্রমীলা “রুধিয়া” কহিলেন—

“কি কহিলি, বাসন্তি ? পর্বত-গৃহ ছাড়ি

বাহিরায় যবে নদী সিঞ্চুর উদ্দেশে,

কর হেন সাধা যে, সে রোধে তার গতি ?”—(৩য় সর্গ)

ইহা রোদ্ৰ-রসের সুন্দর উদাহরণ-স্থল। রমণীর মুখে রোদ্ৰ-রসের সমধিক চমৎকারিত্ব !

ষষ্ঠ সর্গে নিকুন্ডা-যজ্ঞাগারে লক্ষণ ও মেঘনাদের উক্তি-প্রত্যুক্তিতে বীর, রোদ্ৰ ও অদ্ভুত রসের অপূর্ণ সমাবেশ আছে। সেখানে পাঠক স্থায়িত্ব বিচার করিয়া রস-নির্ণয় করিবেন। দুই-এক স্থল উদ্ধৃত করিতেছি।

মেঘনাদ লক্ষণকে ছদ্মবেশী অগ্নিদেব বলিয়া ভ্রম করিলে,—

“উত্তরিলা বীর-দর্পে রৌদ্র দাশরথি ;—

“নহি বিভাবহু আমি, দেখ নিরখিরা,

রাবণি । লক্ষ্মণ নাম, অগ্ন রঘুকুলে ।

সংহারিতে, বীরসিংহ, তোমার সংগ্রামে

আগমন হেখা মম ; দেহ রণ ঘোরে

অবিলম্বে ।”——— (৬ষ্ঠ সর্গ)

এখানে রৌদ্র-রস মূর্তিমান্ । ইহাও লক্ষ্য করিবার বিষয়, কবি বিশেষ-বিশেষ স্থলে রসের জ্ঞাপক শব্দ ব্যবহার করিয়া নিজেই তত্ত্বস্থলেব রসের পরিচয় দিয়াছেন—
“বিস্ময়” শব্দের প্রয়োগে অদ্ভুত-রসের পরিচয় ; ভয়-ব্যঞ্জক “কাপिला” আদি শব্দে ভয়ানক-রসের পরিচয়, “সরোষে,” “রুঘিয়া,” ইত্যাদি শব্দে রৌদ্র-রসের পরিচয় । উপরে উক্ত অংশে “রৌদ্র দাশরথি” রৌদ্র-রসের পরিচায়ক ।

সপ্তম সর্গে রাক্ষস-সৈন্যদিগের প্রতি মেঘনাদ-বধের প্রতিশোধে উত্তোগী রাবণের “ক্রোধভরে” অভিভাষণ—

“দেব-দৈত্য-নর রণে যার পরাক্রমে

জয়ী রক্ষ-অনীকিনী”——(৭ম সর্গ)

যুদ্ধক্ষেত্রে লক্ষ্মণের প্রতি রাবণের উক্তি রোষ-ব্যঞ্জক ; স্তূতরাং রৌদ্র-রসাত্মক—

“এতক্ষণে, রে লক্ষ্মণ,—কহিলা সরোষে

রাবণ,—“এ রণ ক্ষেত্রে পাইমু কি তোরে,

নরাধম ? কোথা এবে দেব বজ্রপাণি ?”——(৭ম সর্গ)

মেঘনাদের মৃত্যুতে মহাদেবের রুদ্র-মূর্তির বর্ণনা রৌদ্ররসের উৎকৃষ্ট উদাহরণ ;—

“অধীর হইলা শূলী কৈলাস-আলয়ে !

লড়িল মন্তকে জটা ; ভীষণ গর্জনে

গর্জিল ভূজঙ্গবৃন্দ ; ধক্-ধক্-ধকে

অলিল অনল ভালে ; ভৈরব কনোলে

কনোলালা ত্রিপথগা,”——(৯ম সর্গ)

অদ্ভুত—আশ্চর্য্য-জনক বিষয়ে বা দৃশ্যে যে বিস্ময়-ভাবের উদয় হয়, তাহা হইতে অদ্ভুত রসের উৎপত্তি। সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রে ইহা পীত-বর্ণ ও গন্ধর্ব্বাযুক্তিত বলিয়া বর্ণিত। বিস্ময় ইহার স্থায়িত্ব। অলৌকিক বিষয় বা ব্যাপার ইহার আলম্বন-বিভাব, এবং তাহার মহিমা, উদ্দীপন বিভাব। অত্ৰ কোন রস ইহার বিরোধী নহে।

যুদ্ধাদি ব্যাপার লইয়া যে-কাব্য, প্রেতপুরীর সুবিস্তৃত বর্ণনা যে-কাব্যে আছে, সে-কাব্যে অদ্ভুত-রস থাকিবারই কথা। কোন-কোন স্থলে বীর ও ভয়ানকের সঙ্গ, অদ্ভুতেরও সমাবেশ আছে। পাঠকগণ স্থায়িত্ব স্বরণ করিয়া রস-নির্গম করিবেন। উৎসাহ ও ক্রোধে যেমন বীর ও রৌদ্রের পার্থক্য, তেমনই বিস্ময় ও ভয়ে, অদ্ভুত ও ভয়ানকের পার্থক্য বুঝিতে হইবে।

প্রথম সর্গারম্ভে ভগ্নদূতের মুখে বীরবাহুর যুদ্ধকাহিনী-বর্ণনায়—

“যন যনাকারে ধূলা উঠিল আকাশে,—
মেঘদল আসি যেন আবরিলা রুবি
গগনে; বিদ্রাঘ-ঝলা-সম চক্ৰম্বকি
উড়িল কলঙ্ককুল অশ্বর-প্রদেশে
শন্শনে।”———(১ম সর্গ)

ইহা অদ্ভুত-রসের উদাহরণ। বিস্ময়ই এ বর্ণনার স্থায়িত্ব।

তৃতীয় সর্গে বীরবেশধারিণী প্রমীলাকে দেখিয়া হনুমানের বিস্ময়-ভাবাত্মক-উক্তি—

“অলঙ্ঘ্য সাগর লজ্জি, উতরিমু যবে”—(৩য় সর্গ)

এবং নৃমুণ্ডমালিনীকে বিদায় দিয়া বিভীষণের কাছে রামের উক্তি—

“ভৈরবরূপিণী বামা”—কহিলা নৃমণি,
“দেবী কি দানবী, সখে, দেখ নিরখিয়া,”——(৩য় সর্গ)

এ-সব অদ্ভুত-রসাত্মক। কোন-কোন সমালোচক এখানে রামের উক্তি ভয়-ব্যঞ্জক ভাবিয়া কবিকে দোষ দেন। বস্তুতঃ তাঁহারা ই ভ্রান্ত। বীর নারী দেখিয়া রামের ঐ-সব উক্তি বিস্ময়-ব্যঞ্জক; কারণ, বেশে ও সাহসে এমন বীর-নারী রামের পক্ষে অদৃষ্ট-পূর্বা।

পঞ্চম সর্গে যখন লক্ষ্মণ চণ্ডী-পূজার্থ হুগম বন-পথে যাইতেছেন, তখন—

“কতক্ষেণে উত্তরিয়া উত্তান-দ্বারে
ভীমবাহু, সবিষ্ময়ে দেখিলা অদূরে
ভীষণ-দর্শন, মূর্ত্তি। দীপিছে ললাটে
শশিকলা” ইত্যাদি। ——— (৫ম সর্গ)

এখানে ভয়ানক-রস নহে;—অদ্ভুত-বস। কাবণ, মূর্ত্তি “ভীষণ-দর্শন”, হইলেও লক্ষ্মণের মনে ভয়ের উদয় হয় নাই;—তিনি “সবিষ্ময়ে”ই তাহা দেখিতেছেন। ভয় হইলে, তৎপরে বীৰ-কেশরী “নিকোষিয়া তেজস্ব অসি” বিরাটপক্ষকে বণে আহ্বান করিতে পারিতেন না। এখানেও কবি “সবিষ্ময়” দ্বারা বসেব ইঙ্গিত করিয়াছেন।

অষ্টম সর্গে প্রেত-পুত্রী বর্ণনায় নানাস্থানে অদ্ভুত-রসের সমাবেশ আছে। সে সমস্ত উদ্ধৃত করা নিম্নপ্রয়োজন। যেখানে বিস্ময় স্থায়ীভাব, সেইখানেই অদ্ভুত-বস; ইহা মনে রাখিলেই “অদ্ভুত”কে “ভয়ানক” বলিয়া ভ্রম হইবার সম্ভাবনা থাকিবে না। প্রেত-পুত্রী বর্ণনারস্তুই—

“সবিষ্ময়ে রত্নাশ নদীর উপরে
হেরিলা অদ্ভুত সেতু, অগ্নিময় কড়,
কড় ঘন ধুমাবৃত, স্থল্লর কড় বা,
স্বর্ণে নিখিত যেন! ধাইছে সত্তত
সে সেতুর পানে, প্রাণী লক্ষ লক্ষ কোটি
হাহাকার-নাড়ে কেহ, কেহ বা উল্লাসে!”—(৮ম সর্গ)

এখানে দৃশ্যটি বিস্ময়-জনক; সুতরাং অদ্ভুত-রসাত্মক। বর্ণনারস্তু “সবিষ্ময়ে” রসের ইঙ্গিত।

ভয়ানক—ভয় হইতে ইহার উৎপত্তি। সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রে ইহা ক্লম্ববর্ণ, কালাধিষ্ঠিত ও স্ত্রীবৎ ভীক-প্রকৃতি বলিয়া বর্ণিত। ইহা বীর-রসের ঠিক বিপরীত। বীর-রস অর্থাৎ দান, ধর্ম, দয়। ও যুদ্ধবিষয়ে পুরুষোচিত উৎসাহে যে রস, তাহা উত্তম প্রকৃতি, হেমবর্ণ এবং মহেন্দ্রাধিষ্ঠিত বলিয়া কীর্তিত। আর ভয়ানক-রস অর্থাৎ ভয়াশ্রিত যে রস, তাহা নীচ-প্রকৃতি, ক্লম্ববর্ণ এবং কালাধিষ্ঠিত। উত্তম বা বীরপুরুষে, আর অবম বা কাপুরুষে যে প্রভেদ, বীর ও ভয়ানকের রূপ-কল্পনায় তাহা পূর্ণ প্রকটিত। বাহা হইতে ভয় জন্মে, তাহাই, ইহার আলম্বন-বিভাব এবং তাহার বোরতর ভয়-জনক চেষ্টাদি ইহার উদ্দোপন-বিভাব। আত্ম, বীর, বোদ্ধ, হাশ্ব ও শাস্ত্র ইহার বিবোধী। যে ব্যক্তি ভয়ে বিবর্ণ, স্থলিত-বচন, গলদবর্ষ, রোমাঙ্কিত ও কম্পিত-কলেবর এবং নিজেকে কালাধিষ্ঠিত ভাবিয়া “ত্রাহি মধুসূদন” ডাক ছাড়িতে থাকে, তাহার মনে তখন অমুরাগ, উৎসাহ, ক্রোধ, হাশ্ব বা নির্বোধের স্থান কোথায়?

ভগ্নদূতের মুখে “বীববাহর বীরতা” বর্ণনা-কালে—

“—এখনও কাঁপে হিয়া মম

ধরধরি, অরিলে সে ভৈরব-ছঙ্কারে।” (১ম সর্গ)

নিশাকালে বীর-রমণীদিগের লঙ্কাপ্রবেশ-কালে তাহাদের শঙ্খ-ধ্বনি ও ধলুটঙ্কার শুনিয়া—

“—কাঁপিল লঙ্কা আতঙ্কে কাঁপিল

মাতঙ্গে নিধানী, রথে রণী,” (৩য় সর্গ)

এ সকল ভয়ানকের উদাহরণ। অষ্টম সর্গে প্রেতপুরী বর্ণনার স্থানে-স্থানেও এই রসের অবতারণা আছে।

বীভৎস—কুৎসিতের প্রতি ঘৃণা হইতে বীভৎস-রসের উৎপত্তি। সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রে ইহা নীলবর্ণ ও মহাকালাধিষ্ঠিত বলিয়া বর্ণিত। যে কুৎসিত বিষয় অবলম্বনে ঘৃণার উল্লেখ করান হয়, তাহাই ইহার আলম্বন-বিভাব এবং তাহার

বিকারাদির বর্ণনাই ইহার উদ্দীপন-বিভাব। আত্ম বা শৃঙ্খার ইহার বিরোধী। স্বাণ্য ও নীচ-প্রকৃতি রস বলিয়া ইহার প্রচুরতা কোন কাব্যেই শোভনীয় নহে। এ কাব্যে কেবলমাত্র প্রেত-পুরীর নরক-বর্ণনায় কোন-কোন স্থলে ইহার সংক্ষিপ্ত ও সংযত উদাহরণ পাওয়া যায়। বিশালোদর উদরপরতা—

“অজীর্ণ ভোজন-দ্রব্য উগরি দুর্মতি

পুনঃ পুনঃ হস্তে তুলিয়া গিলিছে” (৮ম সর্গ)

ইহা বীভৎস-রসের প্রকৃষ্ট ও প্রসিদ্ধ উদাহরণ।

উন্মত্ততার বর্ণনায়—

“————মল, মূত্র, না বিচারি কিছু,

অন্নসহ মাখি, হায়, খায়, অনায়াসে।—”(৮ম সর্গ)

ইহা যে বীভৎস-রসের চরম উদাহরণ, তাহা বলাই বাহুল্য।

আত্ম বা শৃঙ্খার—দ্বী-পুরুষের মধ্যে একের প্রতি অন্যের অমুরাগ হইতে এই রসের উদ্ভব। সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রে ইহা শ্রামবর্ণ ও বিষ্ণুদেবত বলিয়া কীর্তিত। বৈষ্ণব-সাহিত্যে ইহারই নামান্তর “উজ্জল রস”। অমুরাগ ইহার স্থানিভাব। উত্তম-স্বভাব নায়ক-নায়িকা ইহার আলম্বন-বিভাব এবং অমুরাগোদ্দীপক বিষয় ইহার উদ্দীপন-বিভাব। বীর, করুণ, রোদ্র, ভয়ানক ও বীভৎস, ইহার বিরোধী। স্তূতরাং, বীর-করুণ-রোদ্রাদি-প্রধান এই কাব্যে আত্ম-রসের অবসর অতি অল্প। কয়েক স্থলে মাত্র সবিশেষ সংযত-ভাবে ইহার ব্যবহার দৃষ্ট হয়।

প্রমোদ-উত্তানে প্রমীলার কাছে মেঘনাদেব বিদায়-গ্রহণকালে উভয়ের উক্তি-প্রত্যুক্তি—

“————কোথা প্রাণনাথ,

রাখি এ দাসারে, কহ চলিলা আপনি ?” (১ম সর্গ)

এবং

“————ইন্দ্রজিতে জিতি তুমি, মতি

বৈধেছ যে দৃঢ় বাঁধে, কে পারে খুলিতে” (১ম সর্গ)

—আত্মরসের সূক্ষ্মর ও সংযত অভিব্যক্তি।

লঙ্কার মেঘনাদের সহিত প্রমীলার মিলন-কালে উভয়ের উক্তি-প্রত্যুক্তিও ঐরূপ।

চণ্ডী-পূজার্থ গমন-কালে লঙ্কার বনরাজী-মধ্যে লক্ষণের সম্মুখে বামাদলের আবির্ভাব এবং লক্ষণের প্রতি তাহাদের অমুরাগাভিযা উক্তি আত্মরসাত্মক। তবে মায়া-দৃশ্য বলিয়া এখানে রস না বলিয়া, “রসাতাস” বলাই উচিত।

নরক-দৃশ্যে কামাতুর প্রেত-প্রেতিনীর যে শৃঙ্খার-রসাত্মক বর্ণনা আছে তাহাকেও শৃঙ্খার-রসাতাসের উদাহরণ বলিতে হইবে। যদিও পাঠকের মনে উহা বীভৎস-রসেরই উদ্রেক করে, তবু যখন তাহাদের পরস্পরের প্রতি অমুরাগই বর্ণনার বিষয়, তখন তাহাকে বীভৎস না বলিয়া শৃঙ্খার-রসাতাস বলাই সঙ্গত।

হাস্ত—যে কোতুকাবহ কথায়, কার্যে, আকারে বা ইন্দ্রিতে হাশ্বের উদ্রেক করে, তাহা হইতে এই রসের উৎপত্তি। সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রে ইহা শ্বেতবর্ণ ও প্রমথ-দৈবত বলিয়া বর্ণিত। নির্মল হাস্ত শ্বেত-বর্ণই বটে এবং শিবানুচর প্রমথগণ আকার-প্রকাবে হাস্ত-রসেবই মূর্তি-স্বরূপ। হাস্ত ইহার স্থায়িতাব। অঙ্গাদির বিকৃতি, বাহাতে হাশ্বের উদ্রেক করে, তাহাই ইহার আলম্বন-বিভাব এবং তাহার চেষ্টাদি উদ্দাপন-বিভাব। করুণ ও ভয়ানক ইহাব বিরোধী; কারণ, শোক হাস্তের বিপবীত এবং ভয়ে হাস্ত অসম্ভব। মেঘনাদবধ-কাব্যে হাস্ত-রসের উদাহরণ নিতান্তই বিরল। কারণ, এরূপ গান্ত্যর্থাময় কাব্যে তবল রসের অবসর অতি স্বল্প।

চেড়িবৃন্দ-সহ প্রমীলার লঙ্কা-প্রবেশ-কালে পথে হুম্মান্ বাধা দিলে প্রমীলার দাসী নুম্‌গুলিনী যখন হুম্মান্কে বলিল—

“দিশু ছাড়ি, শ্রাণ লয়ে পালা, বনবাসি !”—(৩য় সর্গ)

—তখন এই অবজ্ঞা-সূচক উক্তির ভিতরে একটু হাস্ত নুম্‌গুলিনীর অধর-প্রান্তে দেখা দিয়াছিল বলিয়াই, উহা পাঠকের মনে হাশ্বের উদ্রেক করে। বোধ হয়, সলেজ-বানরাকৃতি হুম্মানের মুখে দৃষ্ট রোদ্‌র-বসের বচনাবলী শুনিয়া বীর-রমণী নুম্‌গুলিনীর মনে হাস্ত-রসের সঞ্চার হইয়াছিল।

সুগ্রীব যুদ্ধার্থে রাবণের সম্মুখীন হইলে—

—হাসিয়া কহিল।

লঙ্কানাথ, 'রাজ্যভোগ তাজি কি কুক্ষণে,
বর্ধর, আইলি তুই এ কনক-পুরে ?
ভ্রাতৃধু তারা তোর, তারকারা রূপে ;
তারে ছাড়ি কেন হেথা রথীকুল-মাঝে
তুই রে কিঙ্কিণানাত ? ছাড়িস্থ, বা চলি
শ্বদেশে ! বিধবা-দশা কেন ষ্টাইবি
আবার তাহাব, মুঢ় ? দেবর কে আছে
আব তার ?' ———— (৭ম সর্গ)

এই তীব্র বিজ্ঞপাতক উক্তিটা হস্ত-বসের সুন্দর উদাহরণ-স্থল। এখানে “হাসিয়া কহিল” বলিয়া কবি বসেব ইঙ্গিত করিতে ভুলেন নাই। এই ছই স্থল ব্যতীত হস্ত-রসেব অবতারণা এ কাব্যে আব নাই।

শান্তি—তত্ত্বজ্ঞানোদয়ে শম অর্থাৎ শান্তি বা নির্বেদ ইহঁতে এই রসেব উৎপত্তি। সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রমতে ইহা উত্তম প্রকৃতি ও কুন্দেরুসুন্দর-কান্তি বিশিষ্ট এবং শ্রীনারায়ণ ইহাব দেবতা। বিমল শান্তি কুন্দেরুসুন্দর-কান্তিই বটে ; এবং হৃদয়ে শ্রীনারায়ণের অধিষ্ঠান না হইলে নির্বেদ আসিবে কেন ? শান্তি বা নির্বেদ ইহাব স্থায়িত্বাব। বীৰ্য, রোদ্র, ভয়ানক, আশ্র ও হস্ত ইহার বিরোধী। কারণ, হৃদয়ে নির্বেদের উদয়ে উৎসাহ, ক্রোধ, ভয়, অমুরাগ ও হস্ত থাকিতে পারে না।

বীর-বোদ্ধাদি-প্রধান এই কাব্যে শান্ত-রসের উদাহরণ সবিশেষ বিরল। করুণ-রসের সংশ্রবে কয়েক স্থলে শান্ত-রসের অবতারণা আছে। বীরবাহুর শোকে রাবণের উক্তিতে—

“হায় ইচ্ছা করে,

ছাড়িয়া কনক-লঙ্কা, মিবিড় কাননে

পশি এ মনের ছালা জুড়াই বিরলে।

* * *

তবে কেন আর আমি থাকি রে এখানে ?

কান্ন রে বাসনা বাস করিতে-জীবায়ে ?” — (১ম সর্গ)

মেঘনাদ-বধ কাব্য

ইহা নির্বেদ-ব্যাঞ্জক ।

তৎপরে মন্ত্রী সারণের উক্তি—

“বিশেষতঃ এ ভব-মণ্ডল

মায়াময়, বৃথা এর দুঃখ হুথ যত ।

মোহের ছলনে ভুলে অজ্ঞান যে জন ।”—(১ম সর্গ)

—শাস্ত্র-রসের উদাহরণ স্থল ।

সীতার মুখে পঞ্চবটী-বাস-বর্ণনায় করুণ-রসের সহিত শাস্ত্র-রসের সুন্দর
অভিব্যক্তি ।

নিকুন্তলা-যজ্ঞাগার-যাত্রী লক্ষণ লঙ্কার বৈভবাদি দেখিয়া রাবণের ঐশ্বর্যমহিমা
খ্যাপন করিলে, বিভীষণের উক্তি শাস্ত্র-রসাত্মক ;—

“যা কহিলা সত্য, শ্রুতমিহ ।

এ হেন বিভব, হায়, কার ভবতলে ?

কিস্ত চিরস্থায়ী কিছু নহে এ সংসারে ।

এক যায়, আর আসে, জগতের রীতি,

সাগর তরঙ্গ যথা !”— (৬ষ্ঠ সর্গ)

ব্যাংসল্য—উপরি-উক্ত নয় প্রকার রস ছাড়া, সংস্কৃতকোন-কোন আলঙ্কারিক
বাংসল্যকেও রস বলিয়া গণ্য করিয়াছেন ;—

“সুটং চমৎকারিতয়া বৎসলক রসং বহুঃ !

স্থায়ী বৎসলতা স্নেহঃ পুত্রাত্মলক্ষণং মতম্ ॥”...(সাহিত্যদর্পণ)

উহার টীকায় আছে—“পুত্রাদীত্যাদিনা ভ্রাতাদিগ্রহণম্ ।”

পুত্রাদির অর্থাৎ পুত্র-ভ্রাতাদির প্রতি স্নেহ হইতে এই রসের উৎপত্তি । স্নেহই
ইহার স্থায়িত্ব । পুত্র-ভ্রাতাদি ইহার আলম্বন-বিভাব এবং তাহাদের ক্রিয়া-গুণাদি
উদ্দীপন-বিভাব । সংস্কৃত আলঙ্কার-শাস্ত্রে ইহা পদ্মগর্ভজ্বি-বর্ণ বলিয়া বর্ণিত এবং
লোক-মাতৃকাগণঃইহার দেবতা । পদ্মপর্ণ ভেদ করিয়া সূর্য্যালোক পড়ায় পীতাত
পদ্মগর্ভজ্বির বর্ণ কেমন দেখায়, তাহা ষাঁহারা দেখিয়াছেন, তাঁহারা ই বুঝিবেন,—



উহা বাৎসল্য রসেরই বর্ণ বটে—স্নিগ্ধ এবং গাঢ়। আর, সংসারের যাবতীয় মানসিক কার্যে ঐহাদের কাছে করযোড়ে কল্যাণ-প্রার্থনা করিতে হয়, সেই সর্ব-কল্যাণদাতা গৌরীয়াদি মাতৃকাগণ ভিন্ন বাৎসল্য-রসের দেবতা আর কে হইতে পারে ? *

উদাহরণ—মেঘনাদের প্রতি রাবণের উক্তি—

“ ————এ কাল সময়ে
নাহি চাহে প্রাণ মম পাঠাইতে তোমা
বারম্বার।” ———— (১ম সর্গ)

মেঘনাদের প্রতি মন্দোদরীর উক্তি—

“কেমনে বিদায় তোবে করিরে, বাছনি !
অঁধারি জনসাক্ষাৎ, তুই পূর্ণ শরী
আমার।” ———— (৫ম সর্গ)

এবং তৎপরে—

“ ————ঘাইবি রে যদি .—
রাক্ষস-কুল-বক্ষণ বিরূপাক্ষ তোরে
রক্ষুন এ কাল রণে ! এই ভিক্ষা করি
তঁার পদযুগে আমি ! কি আর কহিব ?
নয়নের তারাহারা করি রে ধুইলি
আমায় এ ঘরে তুই ! (৫ম সর্গ)

এই-সব স্থল পুত্রস্নেহ-অবলম্বনে বাৎসল্য-রসের সুন্দর অভিব্যক্তি।

ভ্রাতৃ-বৎসলতা, যেখানে স্নেহ স্থায়ীভাব, চমৎকাব হইলে, তাহাও বাৎসল্য-বস বলিয়া গণ্য। বিশেষতঃ লক্ষ্মণের প্রতি রামের স্নেহ,—যে রাম বলিয়াছিলেন—

“দেশে দেশে কলত্রানি দেশে দেশে চ বাঞ্ছবাঃ
তত্ত্ব দেশং ন পশ্যামি যত্র জাতা সহোদরঃ।—(বাঃ রমায়েণ)

* গৌরী, পদ্মা, শরী, মেঘা, সাবিত্রী, বিজয়া, জয়া, দেবদেনা, স্বধা, স্বাহা, শান্তি, পুষ্ট, ধৃতি, তুষ্টি, আনন্দদেবতা ও কুলদেবতা।

—সেই রামের ভ্রাতৃ-স্নেহ, পুত্র-স্নেহ অপেক্ষা কোন অংশেই হীন নহে। এ কাব্যে রামের ভ্রাতৃবৎসলতা-অবলম্বনে বাৎসল্য-রসের চমৎকার অভিব্যক্তি আছে। স্বপ্নাদিষ্ট চণ্ডী-পূজার নিমিত্ত দারুণ বিভাবিকাময় ঘোর বনে প্রবেশ করিতে উৎসাহিত লক্ষণ বানের কাছে অলুমতি চাহিলে, বাম যাত্রা বলিয়াছেন, তাহা চমৎকার বাৎসল্য-রসাত্মক !

“———কত যে সয়েছ

মোর হেতু তুমি, বৎস, সে কথা অরিলে,

না চাহে পরাণ মোর আর আয়াসিতে

তোমার।” ————— (৫ম সর্গ)

—এখানে ‘বৎস’ সম্বোধনে বাৎসল্য রসের ইঙ্গিত স্পষ্ট।

তৎপরে লক্ষণ যখন চণ্ডীর আদেশ রামকে জ্ঞাপন করিয়া মেঘনাদ-বধের নিমিত্ত অলুমতি প্রার্থনা করিলে সুভ্রাতৃবৎসল বামেব মুখ দিয়া কবি যে চমৎকার ভ্রাতৃ-বাৎসল্যের অভিব্যক্তি করিয়াছেন, বাঙ্গালা কাব্য-সাহিত্য-ক্ষেত্রে তাহা বাৎসল্য-রসের উৎস-স্বরূপ চির-বিরাজ করিবে ;—

“———হায়রে, কেমনে—

যে কৃতান্ত-দূতে ছুবে হেরি, উর্দ্ধ্বাসে

ভয়াকুল জীবকুল ধায় বাহু-বেগে

প্রাণ লয়ে ; দেব-নর ভগ্ন যার বিধে !

কেমনে পাঠাই তোরে সে সর্প-বিধরে,

প্রাণাধিক ? নাহি কাজ সীতার উদ্ধারি ! (৬ষ্ঠ সর্গ)

এবং তৎপরে,—

———“কেমনে ফেলিব

এ ভ্রাতৃ-রতনে আমি এ অতল জলে ?”—(৬ষ্ঠ সর্গ)

এই সব রসের, বিশেষতঃ বীর-করণ-রোদ্ৰাদি প্রধান-প্রধান রসের সংযত সমাবেশে মেঘনাদবধ-কাব্যখানি রসাংশে বড়ই উপভোগ্য। ইহাতে ছন্দের স্বাধীনতা, ভাবার রসোপযোগিতা ও বিবিধ অলঙ্কারের পারিপাট্য সর্বত্রই রসের উৎকর্ষ ও

পরিপুষ্ট সাধন ত করিয়াছেই ; তাহা ছাড়া, সুসংযত তুলিকাপাতে সর্বত্রই রস চমৎকার গাঢ় হইয়াছে ! এইজন্য এই কাব্য পড়িতে কোথাও বৈধ্য-চ্যুতি হয় না ! ইহাতে লঙ্কার রণক্ষেত্রের চিত্র কয়েকটা ছত্রে কেমন সুন্দর ফুটিয়া উঠিয়াছে ! বীরবাহু ও মেঘনাদের জন্ত রাবণের বিলাপ সুন্দর সংযত এবং সংযত বলিয়াই গাঢ় ! ইহাতে যুদ্ধোত্তোগ-বর্ণনাগুলি সর্বত্রই নাতিদীর্ঘ ।

অত্নাত্ত রসেও সেইরূপ ;—

“অধীর হইয়া শূলী কৈলাস-আলয়ে ,
লড়িল মন্তকে জটা ; ভীষণ গর্জনে
গজিল ভুজঙ্গ-বৃন্দ ; ধক্-ধক্-ধকে
জলিল অনল ভালে ! ভৈরব করোলে
কল্লোলিলা ত্রিপথগা” ।—— (৯ম সর্গ)

এখানে, অল্প কথায় রুদ্র-মূর্তির কি চমৎকার শব্দ-চিত্র ! মধুসূদনের রস-সৃষ্টিতে সর্বত্রই এইরূপ সংযম লক্ষিত হয় । অবশ্য ইহা অসাধারণ ক্ষমতার পরিচায়ক । ক্ষমতা না থাকিলে সংযম আসে না, সাজেও না । সুনিপুণ চিত্রকবই স্বল্প রেখাপাতে চিত্র ফুটাইতে পারেন ।

বিষয়-গুণে, কাব্যোচিত ছন্দ, ভাষা, অলঙ্কার ও রসাদি গুণে এই কাব্য ঋনিকে মহাকাব্যই বলিতে হয় । ইংরাজীতে এপিক্ (Epic) বলিলে যদি আমাদের ভাষায় “মহাকাব্য” বুঝায়, তাহা হইলেও ইহা মহাকাব্য ; আর সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রের নির্দেশানুসারে বিচার করিলেও ইহা মহাকাব্য । বিশ্ব-বিস্তৃত রামায়ণের লক্ষাধিক যে কাব্যের আখ্যান-বস্তু ; অযোধ্যার সুপ্রসিদ্ধ রাজবংশোদ্ভব, অশেষ-গুণ-সম্পন্ন, বীর ভ্রাতৃত্বরাম, ও লক্ষ্মণ যাহাতে এক পক্ষ এবং স্বর্গ-মর্ত্য-পাতাল-বিজয়ী প্রবল-পরাক্রান্ত রক্ষোবাহু রাবণ ও ইন্দ্রজিৎ কুমার মেঘনাদ অপর পক্ষ ; অষ্টাদশ সর্গ ব্যাপিয়া বীর ও কক্ৰণাদি প্রধান প্রধান রস যে কাব্যে ওতপ্রোত-ভাবে বিজ্ঞান এবং চমৎকার-রূপে অভিব্যক্ত,—সে কাব্যকে মহাকাব্য ভিন্ন আর কি বলা যাইতে পারে ? সংস্কৃত-সাহিত্যে কুমারসম্ভব ; নৈষধীয়-চরিত, শিশুপাল-

বধ ইত্যাদির দ্বারা বাঙ্গালা-সাহিত্যে মেঘনাদবধও মহাকাব্য। তবে কবি নিজে ইহাকে “মহাকাব্য” না বলিয়া “কাব্য” নামে অভিহিত করিয়াছেন ; ইহাতে তাঁহার বিনয়-গুণ পরিস্ফুট।

গুণ

“গুণ” ধাতুর এক অর্থ “গুণিত করা” অর্থাৎ বুদ্ধি সাধন করা, উৎকর্ষ করা। অলঙ্কার-শাস্ত্রে রচনার ধর্ম-বিশেষ, যাহা দ্বারা রসের পুষ্টি হয় এবং রচনা মনোহর হয়, তাহাই “গুণ” বলিয়া খ্যাত। দেহীর পক্ষে শৌর্য-বীর্যাদি ধর্ম-সকল যেমন আত্মার উৎকর্ষ-সাধক বলিয়া “গুণ” নামে খ্যাত, কাব্যেও তেমনি রচনার মাধুর্য্যাদি ধর্ম সকল, কাব্যের আত্মা-স্বরূপ রসের উৎকর্ষ-সাধন করে বলিয়া “গুণ” বলিয়া কীৰ্ত্তিত। সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রে দশবিধ গুণের উল্লেখ আছে।—ওজঃ, মাধুর্য্য, প্রসাদ, শ্লেষ, সমতা, স্নেহমারতা, অর্থ-ব্যক্তি, উদারতা, কান্তি ও সমাধি। তন্মধ্যে ওজঃ, মাধুর্য্য ও প্রসাদ—এই তিনই প্রধান।

ওজঃ—রচনায় যে গুণ থাকিলে, তাহা হৃদয়কে উদ্দীপিত করে, তাহাই ওজঃগুণ। বীর, রোদ্ৰ, অদ্ভুত ও ভয়ানক রসের অভিব্যক্তিতে এ গুণের সর্বেশেষ উপযোগিতা। এ কাব্যেও সেইজন্ত ওজোগুণ-প্রধান। সাহিত্যের ওজোগুণে হৃদয়ে বলাধান হয়। সেইজন্ত ওজোগুণাত্মক সাহিত্য পৌরুষ জনক।

মাধুর্য্য—রচনায় যে গুণ থাকিলে, উহা চিত্তকে দ্রবীভূত করে, তাহাই মাধুর্য্য-গুণ। আত্ম, করুণ ও শাস্ত রসে ইহার সর্বেশেষ উপযোগিতা। এ কাব্যে মেঘনাদ-প্রমীলার কথোপকথন, রামের, রাবণের ও প্রমীলার বিলাপ এবং সীতা ও সরমার কথোপকথন মাধুর্য্য-গুণে মনোহর।

প্রসাদ—রচনায় যে গুণ থাকিলে, উহা শ্রবণমাত্র চিত্তকে রস-সিক্ত করে, তাহাই প্রসাদ-গুণ। এ কাব্যে সীতা ও সরমার কথোপকথনাংশ আশ্চর্য্য এই-গুণ-বিশিষ্ট এবং এইজন্তই ঐ অংশ কাব্যাত্ম্যে এমন মনোহর হইয়াছে।

রীতি

দেহের অবয়ব-সংস্থানের ছায়, রচনায় পদ-সংঘটনকে অলঙ্কার-শাস্ত্রে রীতি বলে। ইংরেজীতে ষাহাকে style বলে, ইহা তাহাই। সংস্কৃত ভাষায় দেশ-ভেদে চারি প্রকার রীতি প্রসিদ্ধ—গৌড়ী, বৈদর্ভী, পাঞ্চালী ও লাতী। সেকালে এক-এক প্রদেশে পদ-সংঘটন-ভঙ্গি এক-এক প্রকার ছিল; সেইজন্য দেশ-ভেদে রীতি-ভেদ করা হইয়াছিল। কিন্তু বাঙ্গালায় তাহা হইতে পারে না। বাঙ্গলায় পদ-সংঘটন-ভঙ্গি-ভেদেই রীতি-ভেদ করিতে হয়। বাঙ্গালী-আলঙ্কারিক পণ্ডিত ৬৬য়গোপাল গোস্বামী মহাশয় এই প্রণালীতে রীতি-ভেদ করিয়াছেন। তাঁহার মতে বাঙ্গলা ভাষায় রীতি প্রধানতঃ দুই প্রকার;—সাধ্বী ও প্রাকৃতী। রচনা সাধু-ভাষা-প্রধান হইলে, সে রীতিতে সাধ্বী বলে। বাঙ্গলা-সাহিত্যে প্রধানতঃ এই রীতিই অবলম্বিত হইয়া আসিতেছে। চলিত ভাষা অবলম্বনে রচনা করিলে, সেখানে প্রাকৃতী রীতি কথা যায়। “হতোম পেঁচার নক্সা” ও “আলালের ঘরে ছালাল” এই রীতির প্রকৃষ্ট উদাহরণ। নাটকাদিতেও ইহার উদাহরণ পাওয়া যায়। এ কাব্যখানিতে আশুপ্ত সাধ্বী রীতিই অবলম্বিত হইয়াছে। এক্ষণ গম্ভীর মহাকাব্যে প্রাকৃতী রীতির স্থান নাই; তাহা শোভনও হইত না; বরং তাহাতে রসোভঙ্গই হইত।

সাধ্বী রীতি চারি প্রকার;—দাম্ভোলী, হৈমী, দৈমাতুরী ও মানদী।

দাম্ভোলী—রচনা আড়ম্বরময়-শব্দ-সম্পন্ন ও গম্ভীর হইলে, দাম্ভোলী রীতি। ইহা সংস্কৃত-সাহিত্যের ‘গৌড়ী’ রীতির অনুরূপ। এ কাব্যে বীর-রোদ্ৰ-অদ্ভুত ও ভয়ানক রসের পরিষ্ফুটনে দাম্ভোলী রীতিই অবলম্বিত হইয়াছে। “দাম্ভোলী-নিষ্ফেপী” স্বয়ং যে কাব্যের একজন প্রধান উপনায়ক, সে কাব্যের অনেকগুলি দাম্ভোলী-রীতির উদাহরণ হইবারই কথা।

হৈমী—যেখানে রচনা মধুর ও ললিত পদ-সম্পন্ন, সেখানে হৈমী। ইহা সংস্কৃতের বৈদর্ভী-রীতির অনুরূপ। সীতা সরসার বর্ণনাপঞ্চনে অনেক স্থলে এই রীতি লক্ষিত হয়।

ধৈর্যাতুরী—দাণ্ডালী ও হৈমীর মিশ্রণে ধৈর্যাতুরী-রীতি। ইহা সংস্কৃতের “পাঞ্চালী” রীতির অনুরূপ। এ কাব্যে বীর-রসের অভিব্যক্তিতে অনেক স্থলে এইরূপ সংমিশ্রণ বিদ্যমান।

মাদনী—রচনা অতি যত্ন-পদ-সম্পন্ন হইলে মাদনী-রীতি। ইহা সংস্কৃতের লাটী-রীতির অনুরূপ। এ কাব্যে সীতা ও সরমার কথোপকথনের অনেক স্থলই ইহার উদাহরণ।

দোষ-পরিচ্ছেদ

কাব্য-সমালোচনায় দোষ-গুণ, ছই-ই বিচার করা অলঙ্কার-শাস্ত্রের বিধান। গুণ-বিচার বথাসাধ্য করিলাম। এখন দোষ-বিচার করিতেছি।

দেহীর পক্ষে যেমন কাণ্ড-বজ্রাদি, কাব্য-পুরুষের পক্ষেও দোষ তদ্রূপ। রসই কাব্যের আত্মা; সুতরাং যাহা রসের অপকর্ষ ঘটায়, তাহাই অলঙ্কার-শাস্ত্রে ‘দোষ’ বলিয়া গণ্য। সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা নানাবিধ দোষকে নানা নামে শ্রেণিবদ্ধ করিয়াছেন। এখানে আমি কয়েকটা প্রধান-প্রধান দোষের উল্লেখ করিতেছি।

ছন্দোদোষ—অধিকাঙ্কর, ন্যূনাঙ্কর, যতি-ভঙ্গ ও মাত্রা-পাত—এই চারি প্রকার ছন্দোদোষের মধ্যে এ কাব্যে যতি-ভঙ্গের বা মাত্রা-পাতের বিশেষ সম্ভাবনা নাই; কারণ অমিত্রচ্ছন্দে যতি নির্দিষ্ট-নিয়মাদীন নহে এবং বাদ্‌লা চতুর্দশাঙ্করী পয়ারে মাত্রার অর্থাৎ লঘু-গুরুর কোন নিয়ম নাই। তবু, ইহা লক্ষ্য করিবাব বিষয়, মধুসূদন অনেক স্থলেই ছন্দের সুর বক্ষা করিবাব জন্ত হ্রস্ব-দীর্ঘেব দিকে বিশেষ দৃষ্টি রাখিয়াছেন ;—

“নিশার স্বপন সম তোর এ বারতা।” (১ম সর্গ)

“দীন যথা যায় দূর তীর্থ দরশনে” (৪র্থ সর্গ)

এই-সব স্থলে হ্রস্ব-দীর্ঘ-বাটিত পদের সমুচিত সমাবেশে ছন্দের সুর সুন্দর রক্ষিত হইয়াছে। কিন্তু সর্বত্রই এরূপ সম্ভব হয় নাই। সেই-সেই স্থলে এক-প্রকার মাত্রা-দোষ বাটিয়াছে, বলিতে হয় ;—

একদা, বিধুবদনে, রাঘবের সাথে

অমিতেছিহু কাননে, দূর গুপ্ত-পাশে

চরিতেছিল হরিণী।” ——— (৪র্থ সর্গ)

এখানে “অমিতেছিহু” ও “চরিতেছিল” পদদ্বয়ে মাত্রা-পাত হওয়ার উহা অস্বাভাবিক স্থলের স্মরণে প্রতিমধুর হয় নাই।

অধিকাঙ্কর—এ কাব্যে কোথাও এ দোষ লক্ষিত হয় না। কয়েক স্থলে, যেখানে ‘বৎস’, ‘বৎসব’, ‘উৎস’, ‘কুজ-বাটিকা’ ইত্যাদি আছে, সেখানে দৃশ্যতঃ পনের অঙ্কর হইলেও, ‘ৎস’ বা ‘জ্য’, উচ্চারণে এক অঙ্কর বলিয়াই গণ্য। স্মরণ্য তাহাতে ছন্দোভঙ্গ হয় নাই।

ন্যূনাঙ্করতা—এ কাব্যে কোথাও নাই।

পদ-ও-বাক্য-দোষ—

প্রতিকটুতা—টিক প্রতিকটু না হইলেও স্থলে-স্থলে দুর্কোষ শব্দের প্রয়োগ দেখা যায় ;—‘বাদঃ-পতি-রোধঃ’, ‘দেব-ওদন’, ‘প্রক্ষেড়ন’ ইত্যাদি। বীর-

রসাদিতে ছঃশ্রব শব্দের ব্যবহার আছে ; কিন্তু তাহা দোষাবহ না হইয়া গুণ বলিয়াই গণ্য ।

অল্লীলতা—কবি এ বিষয়ে সবিশেষ সাবধান হইলেও দুই-এক স্থলে, কথায় না হউক, ভাবে ল্লীলতার সীমা অতিক্রম করিয়া ফেলিয়াছেন ;—অষ্টম সর্গে কামুক ও কামুকী প্রেতদিগেব কাম-লীলা বর্ণনা অল্লীল-ভাবাপন্ন ।

গ্রাম্যতা—গ্রাম্য শব্দের ব্যবহার এ কাব্যে কচিং দুই-এক স্থলে দৃষ্ট হয় ;—“খেনাইছে”, “ভাড়াইলা” ইত্যাদি । নবম সর্গে সীতার উক্তি “হাদে দেখ” গ্রাম্য হইলেও, দ্বীলোকের মুখে অশোভন হয় নাই ।

নিহতার্থতা—শব্দের যে অর্থ অপ্রচলিত, সেই অর্থে সেই শব্দের প্রয়োগ । ‘বল্লভ’ পদ প্রিয়ার্থ-বাচক হইলেও, প্রায়ই প্রণয়ীতে প্রযুক্ত হয় । কিন্তু এ কাব্যে প্রিয়ার্থে পুত্রে প্রযুক্ত হইয়াছে ;—

কৃত্তিকাকুল-বল্লভ সেনানী—(২য় সর্গ)

‘জগদম্বা’ নাতৃ-বাচক হইলেও সচরাচর কেবল দুর্গা ও কানীদেবীকেই বুঝায় । এ কাব্যে এক স্থলে লক্ষ্মীকে ‘জগদম্বা’ বলা হইয়াছে—(৬ষ্ঠ সর্গ) ।

অবাচকতা—যে শব্দের অর্থে বাহা বুঝায় না, তাহা বুঝাইতে সেই শব্দের প্রয়োগ । “উৎস রজঃছটা”,—“সফরী, দেখাতে ধনী রজঃ-কাস্তি-ছটা”—এখানে এবং সর্বত্রই (মধুসূদনের অগ্রাশ্র কাব্যেও) রজতার্থে ‘রজঃ’ ব্যবহৃত হইয়াছে ।

অন্তর্নিহিত অর্থে “অস্তরিত” (“অস্তরিত পরাক্রমে”) ; পিধানার্থে “নিকষ” (“নিকষে যথা অসি”) ; নাশকার্থে ‘নশ্বর’ (“মরে নর কাল-ফণী-নশ্বর দংশনে”—“নশ্বর সংগ্রামে”) ; প্রতারণার উদ্দেশে রোষার্থে “প্রতারিত রোষ”—এই গুলি অবাচকতা-দোষের উদাহরণ ।

এক টীকাকার “লঙ্কা, হৈমবতী পুরী” স্থলে “হৈমবতী”—অর্থে পার্শ্বতী বুঝিয়া এখানে ‘অবাচকতা-দোষ’ বলিয়াছেন । বস্তুতঃ “হৈমবতী” অর্থে এখানে হেম-

নিশ্চিত-অলঙ্কার-বিশিষ্ট। সূত্ররাং, এখানে কবির উক্তিতে অবাচকতা-দোষ না হইয়া বরং টীকাকারেরই অবাচ্যতা-দোষ হইয়াছে। এই কাব্যেই অন্তত আছে—
“হৈমবতী উষা” অর্থাৎ উষা তরুণারূপ-রাগ-রঞ্জিতা বলিয়া যেন হৈমালঙ্কার-বিশিষ্ট।

অম্লচিহ্নতা—মহতের সহিত ক্ষুদ্রের তুলনা অম্লচিত। এ কাব্যে কোন-কোন স্থলে এই দোষ ঘটিয়াছে ;—

“হ্রোৎসল অথ মগন হরষে,
দানব-দলিনী-পদ্মপদযুগ ধরি’
বক্ষে, বিরূপাক্ষ হৃথে নাদেন যেমতি।”—(৩য় সর্গ)

অন্তর্ভ্র—

“সে রঞ্জেস্ত্রে, রাঘবেস্ত্রে, রাধে পনতলে
ষিমোহিনী দিগম্বরী যথা দিগম্বরে।”—(৩য় সর্গ)

উন্নততার বর্ণনায়—

“—কতু বা
উলঙ্গ, সমর-রঙ্গে হর-প্রিয়া যথা।”—(৮ম সর্গ)

নিরর্থকতা—বর্ণিতব্য বিষয়ের অল্পপযোগী কিংবা অর্থহীন শব্দ বা বাক্যের প্রয়োগ ;—

“হে কৃত্তিকে হৈমবতি।”—(৫ম সর্গ)

এখানে হৈমবতী পার্বতীই কবির লক্ষ্য। কিন্তু কৃত্তিকা ও হৈমবতী একজন নহেন ; সূত্ররাং ‘কৃত্তিকে’ নিরর্থক।

“——হরপতি-সহ
তারক-হৃদন যেন শোভিল ছুজনে,
কিবা ত্রিবাঙ্গপতি-সহ ইন্দু অধানিধি।”—(৩য় সর্গ)

এখানে “শোভিল” নিরর্থক। কারণ, সূর্য্যের সহিত চন্দ্রের একত্র ‘শোভা’ পাওনা অসম্ভব।

ক্লিষ্টতা—নানা শব্দের যোজনা-দ্বারা অভিপ্রেত অর্থের প্রকাশ। সমুদ্র তট বৃথাইতে “যাদঃ-পতি-রোধঃ” ; মেঘনাদ বৃথাইতে “অম্বরারি-রিপু”।

চ্যুত-সংস্কৃতি—ব্যাকরণ-ছষ্ট পদের প্রয়োগ ;—“প্রফুল্লিত”, “সত্রাসে” যথাক্রমে ‘প্রফুল্ল’ ও ‘ত্রাসে’ হওয়া উচিত। “শিরোপরি” ব্যাকরণ চষ্ট।

অধিকপদতা—এক শব্দে বাহা বঝায়, তাহার জন্ত সেই শব্দের সঙ্গে আর-এক বা ততোধিক শব্দের ব্যবহার ;—“অবগাহে দেহ”। এখানে ‘দেহ’ পদটি অধিক ; কারণ, ‘অবগাহে’ বলায় জলে দেহ নিমজ্জন বৃথাইয়া থাকে।

“শুনি সে সু-আরাধনা, নগেন্দ্র-নন্দিনী,
জানন্দে, তথাস্ত বসি আশীষিলা মাতা।”—(৬ষ্ঠ সর্গ)

এখানে, ‘নগেন্দ্র নন্দিনী আশীষিলা’ ; স্মৃতিরং ‘মাতা’ অধিক পদ।

“অশ্রুময় আঁখি পুনঃ কহিল রাবণ,
মনোদরী-মনোহর,—কহ রে সন্দেশ-
বহু”————— (১ম সর্গ)

এখানে, ‘রাবণ’ বলিয়া আবার ‘মনোদরী-মনোহর’ বলার কোন সার্থকতা নাই। শুধু অমুপ্রাসের লোভে, ‘সন্দেশ’ এর খাতিরে ‘মনোদরী’।

মূলপদতা—প্রয়োজনীয় পদের অভাব ;—

“—শঙ্খ, চক্র, গদা,
চতুর্ভুজে চতুর্ভুজ,—(৬ষ্ঠ সর্গ)

এখানে, চতুর্ভুজ ভূজের জন্ত, ‘পদ্ম’—এই পদের অভাব। তিনটি পদার্থ ‘চতুর্ভুজে’—বিসদৃশ হইয়াছে।

অর্দ্ধান্তরৈকপদতা—একটি পদের একাংশ এক চরণের শেষে এবং অপরাংশ দ্বিতীয় চরণের আরম্ভে ব্যবহার ;—

“— কহ, রে সন্দেশ-

বহু” ————— (১ম সর্গ)

“ ————— ইচ্ছা তুল্য বলী-

বৃন্দ, চেয়ে দেখ, সাজে । ” ————— (১ম সর্গ)

“ শুইলা ফুল-শয়নে সৌরভ-রাশি-

কপিণী হুর-হুম্ববী । ” ————— (৫ম সর্গ)

————— “সৌরভ-রাশি-

সদৃশ কিরীট ; ————— ” (৯ম সর্গ)

এই-সব স্থলে প্রকৃত-পক্ষে একটি পদকে বিভক্ত করা হয় নাই ; সংযুক্ত পদকে বিভক্ত করা হইয়াছে মাত্র । একটা পদ বিভক্ত হইলেই প্রকৃত দোষের হয় ।

প্রসিদ্ধি-ত্যাগ—যাহা প্রসিদ্ধ, তাহার পরিহার করিয়া নূতনের প্রয়োগ ;—

“প্রবেশিলা যুদ্ধে আসি নরেন্দ্র রাঘব ;—

কনক-মুকুট শিরে ; ” ————— (১ম সর্গ)

লঙ্কাযুদ্ধে রামের মস্তকে “কনক-মুকুট” অপ্রসিদ্ধ ।

“গুনেছি কৈলাস-পুরে কৈলাস-নিবাসী

বোমকেশ, স্বর্ণাসনে বসি গৌরী-সনে” — (৪র্থ সর্গ)

কৈলাসে মহাদেবের ‘স্বর্ণাসন’ অপ্রসিদ্ধ ।

নবম সর্গে প্রমীলা স্বপ্নে আছে ;—

“মর্ত্যে রতি মৃত-কাম-সহ সহগামী । ” — (৯ম সর্গ)

বসন্তঃ, রতি মৃতপতিসহ সহগামিনী হয়েন নাই ।

গতিভেদ—এক বাক্যের মধ্যে বাক্যান্তরের উক্তি ;—

“——কহিল দুর্গতি—

(প্রতারিত রোষ আমি নারিসু বৃষ্টিতে)

‘সুখার্ণব অতিথি আমি কহিহু তোমারে ।’—(৪র্থ সর্গ)

এখানে বন্ধনী-বেষ্টিত বাক্যান্তরটিকে বক্ষ্যমাণ বাক্যের মধ্যে প্রবিষ্ট করান হইয়াছে ।

“——কি কুক্ষেণে (তোব দুঃখে দুঃখী)

পাবক-শিখা-রাপিণী জানকীরে আমি

আনিহু এ হৈমগেহে ?’——— (১ম সর্গ)

এখানে, ‘তোব দুঃখে দুঃখী’—এই বাক্যান্তরটিকে মূল বাক্যের মধ্যে প্রবিষ্ট করান হইয়াছে ।

এ কাব্যে যে-কয়েক স্থলে গভীততা আছে, তাহা ইংরেজীর অনুকরণে । স্তবরাং, উহা ইংবেজী-শিক্ষিতদের কাছে মন্দ লাগে না ।

দূরাশ্রয়—ক্রিয়াপদের সম্মিহিত না হইয়া দুবে অর্থাৎ বাক্যান্তরের পরে কর্মাদিব অবস্থান ।

“——কহু কেমনে রেখেছ,

কাকালিনী আমি, রাজা, আমার সে ধনে ?”

এখানে, ‘রেখেছ’ ক্রিয়ার কর্ম ‘ধনে’ ; কিন্তু দুইয়েব মধ্যে ব্যাক্যান্তরদ্বয়—‘কাকালিনী আমি’ ও ‘রাজা’ ব্যবধান হইয়াছে ।

“কুল, মান, প্রাণ মোর রাখ, হে, উদ্ধারি,

রঘু-বধু, রঘু-বধু, বন্ধা কারাগারে ।”—(৭ম সর্গ)

এখানে, ‘উদ্ধারি’ ক্রিয়ার কর্ম ‘রঘুবধু’ ; কিন্তু মধ্যে সম্বোধন-পদ ‘রঘু-বন্ধু’ ব্যবধান থাকায় দূরাশ্রয় হইয়াছে । কিন্তু এরূপ দূরাশ্রয়ে অর্থ-গ্রহণের ব্যাঘাত হয় না । যে রূপ দূরাশ্রয় হইলে তাহা হয়, তাহাই প্রকৃত দোষের । এ কাব্যে সেরূপ দূরাশ্রয় দৃষ্ট হয় না ।

অর্থদোষ—

ব্যাহতত্ব—একই বিষয়ের উৎকর্ষ বা অপকর্ষ দেখাইয়া, পরে তাহার অন্তর্থা-করণ ;—

“আমি কি ডরাই, সখি, ভিখারী রাখবে ?

পশিব লঙ্কায় আমি নিজ ভুজ-বলে ;

দেখিব কেমনে মোরে নিবারে নৃমণি ?”—(৩য় সর্গ)

এখানে, রাখবকে ‘ভিখারী’ বলিয়া, ক্ষণপরেই আবার ‘নৃমণি’ বলায় উৎকর্ষ-কথন দ্বারা অপকর্ষ-কথন ব্যাহত হইয়াছে ।

খ্যাতি-বিরুদ্ধতা—যাহা লোক-প্রসিদ্ধ বা কবি-প্রসিদ্ধ, তাহার বিরুদ্ধ তাব-ব্যঞ্জনা ;—

“শোভিল মুকুতাপাতি সে চিকণ কেশে,

চন্দ্রমার রেখা যথা ঘনাবলী-মাঝে,

শরদে !”————— (৭ম সর্গ)

শরতের মেঘ শুভ্র বলিয়াই প্রসিদ্ধ ; সূতরাং, উহার সহিত এখানে (ক্লম্ববর্ণ) কেশের উপমা খ্যাতি-বিরুদ্ধ হইয়াছে ।

রস-দোষ—

বিরুদ্ধ-রস-বিভাব-পরিগ্রহ—কোন রসের মধ্যে যদি বিরোধী রসের বিভাবাদি আসিয়া পড়ে, তবে মূল-রসের অপকর্ষ হয় বলিয়া, উহা দোষ-মধ্যে গণ্য ;—

তৃতীয় সর্গে সখিবৃন্দের প্রতি প্রমীলার সম্ভাষণ চমৎকার বীর রসাত্মক ; কিন্তু তন্মধ্যে—

“অধরে ধরি লো মধু, গরল লোচনে

আমরা ; নাহি কি বল এ ভুল-মুশালে ?

চল সবে, রাখবের হেরি বীরপণা,
দেখিবে যে রূপ দেখি শূর্ণপথা পিসী
মাতিল মদন-মদে পঞ্চধটী বনে ।”—(৩য় সর্গ)

এই আত্ম-রসাত্মক বর্ণনা আসিয়া পড়ায় এখানে রস-দোষ ঘটিয়াছে ।

অকাল-রস-ব্যঞ্জনা—যে সময়ে যে রস অশোভন, সেই সময়ে সেই রসের
অভিব্যক্তি ;—

নবম সর্গে সামরিক শাস্তান-যাত্রাকালে শোকাকুল চেড়িবৃন্দ-মধ্যে প্রমীলার
ঘোড়া (বড়বা) চলিয়াছে ;—

“প্রমীলার বীরবেশ শোভে ঝল-ঝলে
বড়বার পৃষ্ঠে—অসি, চর্ম্ম, তুণ, ধনুঃ,
কিরীট, মণ্ডিত, মরি, অমূল রতনে !
সারসন মণিময় ; কবচ খচিত
স্বৰ্ণে,—মলিন দৌহে——শারসন, অরি,
হায় রে, সে সর কটি—কবচ, ভারিয়া
সে সু-উচ্চ কচুগে—গিরিশৃঙ্গ-সম !”—(৯ম সর্গ)

এখানে, ঘোর করুণ-রসের অভিব্যক্তির মধ্যে আত্ম-রসের বিভাব-বর্ণনা নিতান্তই
অশোভন ও অনুপভোগ্য ।

প্রকৃতি-বিপর্যয়—দেবতাদি দিব্য নায়ক-নায়িকার সন্তোষাদি বর্ণন করিলে,
দেব-প্রকৃতি ও দেব-মর্যাদা ক্ষুণ্ণ হয় ; এইজন্ত ইহা দোষ বলিয়া গণ্য ;—

দ্বিতীয় সর্গে ‘হর-পার্বতী সম্বন্ধে এই দোষ ঘটিয়াছে । উগা সংঘত ও ইঙ্গিত-
মাত্র হইলেও অনুপভোগ্য ।

অজ্ঞাতিবিস্তৃতি—মূল বিষয়ের কোন-এক অঙ্গের অতি-বিস্তৃত বর্ণনা ;—

অষ্টম সর্গে অতি-দীর্ঘ নরক-বর্ণনাটি এই দোষে ভুগে । কবি অজ্ঞাত দৃশ্য-বর্ণনায়
যে রূপ সংঘত, এখানে সেরূপ হয়েন নাই । নরক-বর্ণনার মধ্যে আবার

প্রেতিনীদিগের বর্ণনাও অতি-বিস্তৃতি-দোষে ছুট। পরন্তু, উহা অশ্লীলভাবাপন্ন ও অপ্রিয়-রসাতাস-ছুট।

উহাকে বীভৎস-রস বলিলেও অতি-বিস্তৃতি-দোষ ঘটে এবং বীভৎস-রসে অতি-বিস্তৃতি একান্তই অসহ্য।

অনোচিত্য—রস-অঙ্গে কতকগুলি ‘অনোচিত্য’-দোষ কথিত হইয়া থাকে—
দেশানোচিত্য, কালানোচিত্য, অবস্থানোচিত্য, বয়োনোচিত্য, জাত্যানোচিত্য, পাত্রা-
নোচিত্য ইত্যাদি। প্রথম সর্গে কাব্যারম্ভে রাবণের সভা-বর্ণনায়, ষে-সভায় শতশত
পাত্রমিত্রাদি “নতভাবে” বসিয়া আছেন, সেই সভায় সুচারু চামর ঢুলাইবার সময়ে
কিঙ্করীর “আনন্দে” মৃণাল-ভুজ্ঞ আন্দোলন অবস্থাহুচিত হইয়াছে।

এ কাব্যে পাত্রানোচিত্য দোষ স্থানে-স্থানে বিদ্যমান। যেখানে পাত্র-পাত্রীর
কথা বা কার্য সেই পাত্র বা পাত্রীর পক্ষে অহুচিত, সেইখানে পাত্রানোচিত্য-দোষ।

দ্বিতীয় সর্গে, জননী-স্বরূপা পার্শ্বতীর কাছে সবিস্তারে আত্ম-রসের ভাষায়
মোহিনী-মূর্তির রূপ-বর্ণনা করা মদনের মুখে অশোভন; সুতরাং অহুচিত হইয়াছে।

ষষ্ঠ সর্গে, গোপনে নিকুন্তিলা-যজ্ঞাগারে সশস্ত্র লক্ষ্মণের প্রবেশ, দৈবাস্ত্রে সজ্জিত
হইয়াও, মেঘনাদ-নিষ্কিপ্ত কোষার আবাত নিবারণে অক্ষমতা; নিরস্ত্র মেঘনাদকে
হত্যা;—এ সকলই বীর-চরিত্রের পক্ষে পাত্রাহুচিত। পাশ্চাত্য কাব্যাদির অনুকরণে
লুপ্ত হইয়াই, কবি এই প্রমাদে পড়িয়াছেন। ইহাতে লক্ষ্মণের বীর-চরিত্র ক্ষুণ্ণ
হইয়াছে। যদিও, ষে-রাবণ রাম-লক্ষ্মণের অজ্ঞাতসারে ছলনা ও বল-প্রয়োগ দ্বারা
অবলা হরণ করিয়াছে, সেই রাবণের পক্ষ হইয়া যে যুদ্ধ করিতেছে, তাহার প্রতি
ভ্রাতৃ-আচরণের তত প্রয়োজন আছে বলিয়া বোধ হয় না; যদিও পাপীর প্রতি
শাস্তি-বিধানের ভ্রাতৃ-যুদ্ধই কর্তব্য বলিয়া মনে হয় না; যদিও রাক্ষসের সহিত যুদ্ধে
ক্লত্র-ধর্ম পালনেরও অবশ্য-কর্তব্যতা লক্ষিত হয় না—লক্ষ্মণ নিজেই মেঘনাদকে এ
সকল কথা বলিয়াছেন,—

“———ভগ্ন রক্ষঃকুলে

তোর ; ক্ষত্রধর্ম, পাপি, কি হেতু পালিব

তোর সঙ্গে ?” ————— (৬ষ্ঠ সর্গ)

—তবু দৈবাস্ত্রে সজ্জিত হইয়াও মেঘনাদ-কর্তৃক নিষ্ফিণ্ড কোষার আঘাত নিবারণে লক্ষ্মণ অক্ষম হইলেন এবং সে আঘাতে মুর্ছাপ্রাপ্ত হইয়া ‘ভূতলে’ পড়িয়া গেলেন ; পরে মায়া-দেবীর যন্ত্রে চেতনা পাইবার পরে যখন যুদ্ধ চলিতে লাগিল, তখন মেঘনাদ শঙ্খ-ঘণ্টাদি লক্ষ্মণের প্রতি নিষ্ফেপ করিতে থাকিলে, দৈবাস্ত্র-বলে বলী লক্ষ্মণকে কষ্ট করিবা সেগুলি নিবারণ করিতে হইল না ;—মায়াদেবীই ‘বাহু প্রসারণে’ সে-সব ফেলিয়া দিতে থাকিলেন ! ইহাতে লক্ষ্মণের বীর-চরিত্রকে সবিশেষ খর্ব করা হইয়াছে, তাহাতে সন্দেহ নাই। কবি এ কাব্যে লক্ষ্মণকে বীর-ভাবে দেখান নাই, এমন নহে ;—সর্বত্রই লক্ষ্মণ ‘বীর-কেশবী’, ‘রোদ্র দাশরথি’। পঞ্চম সর্গে বিভীষিকানব বনবাজি-নারে মগাদেবকেও লক্ষ্মণ বারের মায় যুদ্ধার্থ সগর্বে আহ্বান (Challenge) কবিবাহেন ; মহাদেবও ‘বাখানি সাহস তোর’ বলিয়া ‘বিনা রণে’ পথ ছাড়িয়া দিয়াছেন। মেঘনাদ-বধেব পবে, যখন বদ্র-তেজে পূর্ণ রাবণ লক্ষ্মণের সহিত যুদ্ধ করিয়া, তাঁহাকে শক্তিশেলে আহত করেন, তখন সে যুদ্ধে বদ্র-তেজঃ-শালী রাবণকেও বলিতে হইয়াছে—

“বাখানি বীরগণা তোর আমি,

দৌমিত্রি-কেশবী !” ————— (৭ম সর্গ)

তবু কবি মেঘনাদের সহিত যুদ্ধে, বোধ হয়, কেবলমাত্র পাশ্চাত্য কাব্য-নাটকের অনুকরণেব বশবর্তী হইয়াই লক্ষ্মণকে হীন কবিয়া ফেলিয়াছেন। Shakespeare তাঁহাব “Troilus and Cressida” নামক নাটকে “নিরস্ত্র” Hector-কে Achilles-কর্তৃক নিহত করাইয়াছেন। বাহা হউক, ইহা মেঘনাদবধের ছরপনয়ন কলঙ্ক।

এ কাব্যের রাম-চরিত্র সম্বন্ধেও অনেক ঐরূপ দোষারোপ করিয়া থাকেন। সেইজন্য এই দোষ-পরিচ্ছেদে সে কথারও আলোচনা করিতে হইতেছে।—

তৃতীয় সর্গে, প্রমোদা ও তাঁহার চেড়িবৃন্দ লঙ্কাভিমুখে চলিয়া গেলে, বিভীষণের কাছে রামের উক্তি—“দূতীর আকৃতি দেখি ডরিমু জনয়ে” ইত্যাদি বীরের পক্ষে অল্পচিত্ত ভয়-ব্যঞ্জক বলিয়া ব্যাখ্যা হইয়া থাকে। কিন্তু ইতিপূর্বে দূতীর প্রতি রাম যাহা কহিয়াছেন, সেই বীরোচিত-সৌজন্য-ব্যঞ্জক উক্তির সহিত সংযোজন করিয়া দেখিলে, পরে বিভীষণের কাছে ‘ডরিমু’ ইত্যাদি কথাগুলি কাপুরুষতা-ব্যঞ্জক বলিয়া বোধ হয় না; উহা ভয়ের ভাষায় বিশ্বয়-প্রকাশ মাত্র। কারণ, বমণীর একরূপ বীর-ভাব রামের পক্ষে অদৃষ্টপূর্ব; সূতরাং বিশ্বয়-জনক।

যখন রুদ্র-তেজ-পূর্ণ রাবণ রামকে যুদ্ধ-ক্ষেত্রে আসিতে দেখিয়া স্পর্ধার সহিত বলিলেন—

“——— না চাহি তোমারে

আজি, হে বৈদেহীনাথ ! এ ভব-মণ্ডলে

আর একদিন তুমি জীব নিরাপদে।”——(৭ম সর্গ)

তখন রাম ‘না রাম, না গঙ্গা’ কিছুই বলিলেন না। কেহ-কেহ বলেন যে, ইহাও রামের হ্রাস বীরের পক্ষে অল্পচিত্ত হইয়াছে। কিন্তু এখানে ভাবিয়া দেখিতে হইবে যে, মহাদেবের আদেশে আজ রাবণ ‘মহারুদ্রতেজে পূর্ণ’। এই রুদ্র-তেজের কাছে দেব-বীৰ্য্যও ‘নিষ্ফল’;—সেনানী কাণ্ডিককেও যুদ্ধে বিরত হইতে হইয়াছে ! রাম নীরব থাকিবেন, ইহাতে আর আশ্চর্য্যের কথা কি ? বিশেষ, যখন রাবণ আজ রামের সহিত যুদ্ধ করিতে চাহিতেছেন না, তখন ‘বীর’ রামের পক্ষে নীরবতাই বরং শোভন হইয়াছে।

লক্ষণের জন্ত সমধিক ভয়-ব্যাকুলতা ও কাতরতাও বীর রামের পক্ষে অল্পচিত্ত বলিয়া কথিত হইয়া থাকে। কিন্তু ভাবিতে হইবে যে, এ কাব্যে রামের বীরত্ব দেখাইবার অবসর নাই। কারণ, লক্ষণ কর্তৃক মেঘনাদ-বধ এবং রাবণ কর্তৃক লক্ষণকে শক্তিশেলে বিদ্ধন এই কাব্যের মুখ্য বর্ণনীয় বিষয়। সূতরাং, রাম এ কাব্যে “সুভ্রাতৃবৎসল” রূপেই চিত্রিত। অযোধ্যা-ত্যাগ-কালে সুমিত্রা, লক্ষণকে রামের হস্তে স্ত্রাস-স্বকণ্ঠই দিয়াছেন। সূতরাং, লঙ্কার বনরাজি-মাঝে চণ্ডীর

দেউলে গিয়া চণ্ডীপূজা করা যে কি ভয়ানক ব্যাপার, বিভীষণের মুখে তাহা শুনিয়া, লক্ষ্মণের জন্ত রামের ভয়-ব্যাকুলতাই রামের ছায় ভ্রাতৃবৎসলের পক্ষে স্বাভাবিক।

অষ্টম সর্গে, মূর্ছাগত লক্ষ্মণকে কোলে করিয়া রামের বিলাপ ভ্রাতৃবৎসলতার চমৎকার অভিব্যক্তি। বাহাকে স্তমিত্রা-মাতা স্তাস-স্বরূপ রামের হাতে সমর্পণ করিয়াছেন, যাহার জন্ত তিনি স্তমিত্রা-মাতার কাছে দায়ী, তাহাকে ছাড়িয়া কি সীতার উদ্ধার? এই দায়িত্ব ভাবিয়াই রাম বিলাপ করিতে-করিতে বলিয়াছেন—

“—চল ফিরি যাই বনবাসে।

নাহি কাজ, প্রিয়তম, সীতায় উদ্ধারি” —(৮ম সর্গ)

এই উক্তি রামের বীরত্ব আঘাত লাগে নাই; বরং তাঁহার ভ্রাতৃত্বই ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই স্থলে অস্তান্ত রামায়ণ-কবিরাও এইরূপেই রামকে লক্ষ্মণের জন্ত বিলাপ করাইয়াছেন।

পূর্বে বলিয়াছি, এ কাব্যে রামের বীরত্ব দেখাইবার অবসর নাই। তবু কবি ভগ্নদূতের মুখে বীরবাহুর সহিত রামের যুদ্ধে রামের বীরত্ব-বর্ণনা করিতে ভুলেন নাই;—

“অগ্নিময় চক্ষুঃ যথা হর্ষাশ্ব সরোষে

কড়মড়ি ভীম দন্ত, পড়ে লক্ষ দিয়া,

বৃষ-স্কন্ধে, রামচন্দ্র আক্রমিলা রণে

কুমারে”—

(১ম সর্গ)

নিগুন্তিলা-যজ্ঞাগারে মেঘনাদের সহিত যুদ্ধে লক্ষ্মণকে হীন করা হইয়াছে, সত্য; কিন্তু রামকে এ কাব্যে হীন করা হইয়াছে বলিয়া বোধ হয় না। বরং ভ্রাতৃ-বৎসল রামের ভ্রাতৃবৎসলতা অতি সুন্দর-রূপেই দেখান হইয়াছে।

এই প্রসঙ্গে একথাও বলিতে হইতেছে যে, রামায়ণেও রাম-লক্ষ্মণের চিত্র একেবারে নির্দোষ নহে। বনবাসের আজ্ঞায় পিতার প্রতি লক্ষ্মণের অবস্থা ষোড়শতর উদ্ভা, * নিতান্তই পুত্রোচ্ছ্রিত এবং স্ত্রীলোক শূর্ণগর্ভার নাসিকাজ্জেরন বীর-চরিত্রের আদর্শ নহে। লক্ষা-যুদ্ধে রাম-লক্ষ্মণ বীরত্ব সর্বত্রই যে রাবণ, মেঘনাদ

* হনিষ্যে পিতরং বৃক্ষ কৈকেয়্যাসক্তমানসম্। (বাঃ রাঃ—২১১।১০)

বা-অস্ত্রান্ত রাক্ষস-বীর আপেক্ষা মহত্তর, তাহাও রামায়ণে দেখি না। মেঘনাদ কর্তৃক নাগপাশ-বন্ধনে রাম-সম্মুখকে বিক্ষুব্ধ-প্রেরিত গরুড়ের সাহায্যে রক্ষা পাইতে হইয়াছিল। কৃত্তিবাসের রামায়ণেও দেখা যায়, লক্ষ্মী-যুদ্ধে রাম-পক্ষকে নানা সময়ে নানান কৌশল অবলম্বন করিতে হইয়াছে;—শুধু বীরত্বে কুলায় নাই। বস্তুতঃ, মানুষ এবং মানুষের রূত অস্ত্রান্ত কার্যের ত্রায়, কাব্য-নাটকও নির্দোষ হয় না। বাম্বাকি-ব্যাসে দোষ আছে, কালিদাস-ভবভূতিতে, সেক্সপীয়ার-মিষ্টনে, হোমার-ভার্জিলে—সকল কাব্যেই দোষ লক্ষিত হয়। মধুসূদনও এ নিয়মের বহির্ভূত নহেন। কিন্তু গুণাংশে বাঙ্গালার আর-একখানি কাব্য নাই, যাহা ইহার সমকক্ষ হইতে পারে। বলা আবশ্যক, মধুসূদনের কাব্যে যিনি কোনরূপ বিশ্ব-সমস্তা বা তাহার পূরণ অন্বেষণ করিবেন তিনি বিফল হইবেন। কেবল-মাত্র রসের দিক্ দিয়াই মধুসূদন তাঁহার কাব্য রচনা করিয়াছেন; স্মরণ্য কেবল-মাত্র রসের দিক্ দিয়াই তাঁহার কাব্যের বিচার ও আশ্বাদন করিতে হইবে। এ কাব্যে তিনি রামায়ণের এক অতি-করণ ও বীররসাত্মক অংশ অবলম্বনে তাহারই রসচিত্র (artistic presentation) দিয়াছেন। আশু-রস ছাড়া, বীর-করণাদি প্রধান ও পরম উপভোগ্য রসগুলি এ কাব্যে চমৎকার রূপে অভিযুক্ত;—বীর ও করুণে বঙ্গ-সাহিত্যে ইহা এখন পর্যন্ত অদ্বিতীয়। বঙ্গমাতার প্রতি কবি একদিন নিবেদন করিয়াছিলেন—

“তবে যদি দয়া কর, ভুল দোষ গুণ ধর,

অমর করিয়া বর, দেহ দাসে হুবরদে।

কুটি যেন স্তুতি-জলে, মানসে, মা, যথা ফলে

মধুময় তামরস, কি বসন্ত কি শরবে।—(বঙ্গভূমির প্রতি)

বঙ্গ-জননী কবির নিবেদন শুনিয়াছেন। গোড়জন তাঁহার কাব্যের দোষ ভুলিয়া গুণই ধরিয়াছেন এবং যতদিন বঙ্গভাষা বিত্তমান থাকিবে, ততদিন অমর কবির এই কাব্যখানি বাঙ্গালা-সাহিত্য-সরোবরে ‘মধুময় তামরস’-স্বরূপ চির-প্রস্ফুটিত হইয়া রহিবে।



তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য

বেলগেছিয়া রঙ্গমঞ্চে যখন পণ্ডিত রাম নারায়ণ তর্করত্ন প্রণীত রত্নাবলী নাটকের অভিনয়োত্তোগ হইতেছিল, তখন একদিন মধুসূদন তাঁহার বন্ধু গোরদাসের সহিত কথায়-কথায় গর্বোক্তি করিয়া হঠাৎ বাঙ্গালা নাটক লিখিতে প্রতীক্ষিত হইলেন। ইহার পরেই মধুসূদন দুইখানি নাটক ও তৎপরে দুইখানি প্রহসন রচনা করেন।*

নাটক-রচনায় অমিত্রচ্ছন্দের প্রবর্তন করা মধুসূদনের একান্ত ইচ্ছা ছিল। কিন্তু প্রথমে তিনি সাহসী হন নাই। শশ্বিষ্ঠা নাটক রচনার পরে, একদিন যতীন্দ্র মোহনের (মহারাজা সার যতীন্দ্র মোহন ঠাকুর) সঙ্গে কথোপকথনে এই প্রসঙ্গ উঠিল। বাঙ্গালা ভাষা অমিত্রচ্ছন্দের উপযোগী নয়, যতীন্দ্রমোহন এইরূপ মত প্রকাশ করিলেন। মধুসূদন কিন্তু দৃঢ়ভাবে উত্তর দিলেন যে, “সংস্কৃত-জননীর দ্রুতি বাঙ্গালা ভাষায় অমিত্রচ্ছন্দের চলন কখনই অসম্ভব নহে।” উত্তরে—যতীন্দ্রমোহন বলিলেন, “আচ্ছা, আপনি লিখুন, তাহা মুদ্রণের ব্যয়ভার আমি বহন করিব।” ইহার পরে পদ্মাবতী রচনা-কালে তিনি যেন অতি সন্তুর্পণে উহাতে স্বরমাত্রায় অমিত্রচ্ছন্দ ব্যবহার করিয়াছেন। তাহার পর, প্রহসন দুই খনি সমাপ্ত করিয়াই, তিনি সাহসে ভর করিয়া আগাগোড়া অমিত্রচ্ছন্দে একখানি কাব্য লিখিতে যত্নবান হইলেন। ইহারই ফলে “তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য।” প্রথম ও দ্বিতীয় সর্গ লিখিয়াই তিনি যতীন্দ্রমোহনকে দেখাইলেন। মধুসূদন বাঙ্গালার অকস্মাৎ শশ্বিষ্ঠা-নাটক লিখিলে তাঁহার বন্ধুগণ যেমন চমৎকৃত হইয়াছিলেন, অমিত্র-

* প্রথমে শশ্বিষ্ঠা নাটক ও তৎপরে পদ্মাবতী নাটক। শশ্বিষ্ঠা নাটকখানি বেলগাছিয়া রঙ্গমঞ্চে মহাসমারোহে অভিনীত হইয়াছিল। প্রহসন দুইখানির নাম—“একেই কি বলে সত্যতা” ও “ঝুড়োশালিকের ঝড়ে রৌ।”

ছন্দে এই তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্যের প্রথম ও দ্বিতীয় সর্গ পড়িয়া তাঁহার। ততোধিক চমৎকৃত হইলেন। বন্ধুদিগের কাছে উৎসাহ পাইয়া মধুসূদন তাঁহার স্বাভাবিক ক্ষিপ্রহস্তে আরও দুই সর্গ লিখিয়া সমগ্র কাব্যের হস্তলিপিস্থান যতীন্দ্রমোহনের হস্তে প্রদান করিলেন। যতীন্দ্র মোহন সাদরে উহা গ্রহণ করিয়া আত্মীবন উহাকে মহারত্নজ্ঞানে সংরক্ষণ করিয়াছিলেন এবং পরিশেষে উহাকে Victoria Memorial এ উপহার স্বরূপে নিবেদন করিয়া গিয়াছেন। সম্ভবতঃ এখন ঐ হস্তলিপি উক্ত ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়ালে বিদ্যমান। ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য পুস্তকাকারে মুদ্রিত হইয়া প্রকাশিত হয়।

বাঙ্গালা ভাষায় অমিত্রচন্দ্রের প্রবর্তন সম্বন্ধে যতীন্দ্রমোহনের সঙ্গে কথায়-কথায়—মধুসূদন বেন বাজী রাখিয়াই তিলোত্তমা-সম্ভব-রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন, এ সব কথা তাঁহার জীবনী-প্রসঙ্গে বলা হইয়াছে। প্রথমে, ইহার প্রথম ও দ্বিতীয় সর্গ রাজেন্দ্রলাল মিত্র সম্পাদিত মাসিক পত্রিকা “বিবিধার্থ সংগ্রহে” প্রকাশিত হইয়াছিল। তৎপরে চারি সর্গে সম্পূর্ণ গ্রন্থখানি মুদ্রিত হইয়া ১৮৬০ খৃষ্টাব্দের মে মাসে প্রকাশিত হয়।

এই পয়ার-প্লাবিত দেশে অকস্মাৎ এক নূতন প্রকার ছন্দে বাঙ্গালা কাব্য বাহির হওয়াতে তাৎকালিক বিদ্বজ্জন-সমাজে একটা তুমুল কল্লোল-কোলাহল উথিত হইয়াছিল। তখন কাহারও মনে হয় নাই এবং সেই কোলাহলের মধ্যে থাকিয়া মনে হইবার সম্ভাবনাও ছিল না যে, দোষ-গুণ লইয়া এই কাব্যখানি বাঙ্গালা-সাহিত্যে একটা সম্পূর্ণ নূতন ধরণে, পাশ্চাত্য প্রভাবে প্রভাবিত যে নব-যুগেব প্রবর্তন করিতেছে, ইহা সেই উদীয়মান নব-যুগের অগ্রদূত মাত্র হইয়া অদৃশ্যে ঐ যুগের অর্থাৎ পাশ্চাত্য প্রভাবের নূতন পতাকা বহন করিতেছে। এ কথা কবি স্বয়ং এবং ইংরেজী শিক্ষিত জন-কয়েক ভিন্ন অনেকেরই ধারণায় আসে নাই। এবং আসে নাই বলিয়াই তাঁহারা ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ্তি কবিকে লাঞ্ছিত করিতে কুষ্ঠিত হইতেন নাই। কিন্তু এ বিষয়ে কবির প্রতীতি এমন স্পষ্ট ছিল যে, তিনি ঐ-সব ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ্তির প্রতি সম্পূর্ণ উপেক্ষা প্রদর্শন করিয়া ঐ অমিত্রচন্দ্রেরই সুপরিণতি দেখাইয়া সমস্ত কোলাহল নিরস্ত

কল্পিতে বস্ত্রবান হয়েন। ইহারই ফলে, মেঘনাদবধ কাব্য বখন প্রকাশিত হইল, তখন আপনা-আপনি সমস্ত কোলাহল থামিয়া গেল। অতঃ ছন্দ-সম্বন্ধে কোলাহল আর রহিল না। ঐ নূতন ছন্দের আবৃত্তি-কৌশল না জানাতেই বাহা কিছু গোল বাধিয়াছিল। বাস্তবিক, পয়ারের সুরে পয়াবের যতি রক্ষা করিয়া অমিত্রচ্ছন্দ পড়িতে গেলে কখনই ভাল লাগিতে পারে না, ভাল লাগা দূরে থাক, অতি অদ্ভুতই শুনায়, ইহাই ছিল সেই গোলমালের মূলকথা। এমন কি, বিভাসাগর মহাশয়ের মত গুণগ্রাহী পণ্ডিতও প্রথম-প্রথম ঐ কারণেই তিলোত্তমাব প্রতি বিরূপ ছিলেন। পবে, তিনি উহার আবৃত্তি অভ্যাস করিয়া তবে ঐ ছন্দের গুণ বুঝিতে পারেন।—পবে মেঘনাদবধ প্রকাশিত হইলে, তিনি ঐ ছন্দের পক্ষপাতীই হইয়াছিলেন। কিন্তু পণ্ডিত-সম্প্রদায়ের সকলে সেরূপ হইতে পারেন নাই। “বান্ধালা ভাষা ও নাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাব”-লেখক পণ্ডিত বামগতি ত্রায়রত্ন-মহাশয় শুধু আবৃত্তি-কৌশল না জানাতেই ঐ ছন্দের গুণানুভাবে বঞ্চিত ছিলেন। তিলোত্তমা-সম্ভবে কবিত্বের অভাব নাই, উত্তম উত্তম অলঙ্কারও আছে,—এ সব কথা স্বীকার করিয়াও তাৎকালিক “পণ্ডিত”-সম্প্রদায় শুধু ঐ নূতন ছন্দের জন্ম ঐ কাব্যখানিকে আদর করিতে পারেন নাই।

এই কাব্যখানি সম্বন্ধে সেই সময়ে ও তৎপববর্তী সময়ে ভিন্ন ভিন্ন মনীষীগণ কর্তৃক লিখিত যে করতী উল্লেখ-যোগ্য সমালোচনা প্রকাশিত হইয়াছে, সেগুলি ক্রমান্বয়ে উদ্ধৃত করা গেল। প্রথমেই রাজেন্দ্রলাল মিত্র মহাশয়ের সমালোচনা। কাব্যখানি প্রকাশিত হইবা মাত্র তিনি তাঁহার ‘বিবিধার্থ-সংগ্রহে’ ঐ কাব্যের সমালোচনা করেন।—

“বিবিধার্থের পূর্ব পূর্ব খণ্ডে তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্যের প্রথম দুই সর্গ প্রকটিত করা হয়; তাহার পাঠে সহস্রদয় ব্যক্তির কল্পিত সম্ভ্রীত হন, ইহাই নিরূপণ করা তৎকালে কাব্য-লেখকের উদ্দেশ্য ছিল। সে অভিপ্রায় মনোমত সিদ্ধ হওয়াতে সম্প্রতি অপর দুই সর্গ সমভিব্যাহারে সুমিবর দত্তজ মহাশয় অভিনব কাব্য চারি সর্গে সম্পাদিত করিয়াছেন। ইহার প্রথম সর্গের প্রকটন সময়ে আমরা

লিখিয়াছিলাম যে, “ইহার রচনা-প্রণালী অপর সকল বাঙ্গালী কাব্য হইতে স্বতন্ত্র। ইহাতে ছন্দ ও ভাবের অনুশীলন ও অন্ত্য যমকের পরিত্যাগ করা হইয়াছে। ঐ উপায়ে কি পর্য্যন্ত কাব্যের ওজোগুণ বর্দ্ধিত হয়, তাহা সংস্কৃত ও ইংরেজী কাব্য-পাঠকেরা জ্ঞাত আছেন; বাঙ্গালীতে সেই ওজোগুণের উপলব্ধি করা অতীব বাঞ্ছনীয়; বর্তমান প্রয়াসে সে অভিপ্রায় কি পর্য্যন্ত সিদ্ধ হইয়াছে, তাহা সহৃদয় পাঠকবৃন্দ নিরূপিত করিবেন।” আমরা স্বয়ং তৎকালে কাব্যের দোষ-গুণের সমালোচনা করিতে পারিতাম না, কাবণ আমরাই তাহা প্রকটিত কবিয়াছিলাম; কিন্তু এইক্ষণে দত্তজ তিলোত্তমাকে স্বতন্ত্ররূপে প্রকাশিত করায়, আনাদিগের আর সে প্রতিবন্ধক নাই। অতএব এস্থলে অভিনব কাব্যের বচনা-বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা করায়, বোধ হয়, পাঠকবৃন্দের পবিতৃপ্তি হইতে পারে।

সাহিত্যকারেরা রসাত্মক বাক্যকেই * কাব্য বলিয়া নির্দেশ করেন; সেই রসের বিশেষ উদ্দীপনার্থে কবিরা তাঁহাদের রসাত্মক বাক্য সকল নানাবিধ মিতাক্ষরে অর্থাৎ ছন্দে নিবদ্ধিত করিয়া থাকেন, এবং ছন্দেব লক্ষণ এই যে, রচনাকে নির্দিষ্ট সঙ্খ্যক পদ বা চরণে বিভক্ত করিয়া ঐ চরণে নির্দিষ্ট সঙ্খ্যক মাত্রা বা বর্ণ ও যতি বা বিরাম রাখিতে হয়। দেশ, ভাষা ও পাঠকদিগের রুচি ভেদে ঐ ছন্দের বিবিধ রূপান্তর হইয়া থাকে। সংস্কৃতে ঐ রূপান্তর করণার্থে ছন্দের বর্ণ, মাত্রা ও যতির পরিবর্তন করা হয়; সূত্ররূপে বর্ণ, যতি ও মাত্রাই ছন্দের আত্মা; তদভাবে ছন্দ হয় না। ছন্দের অলঙ্কার-স্বরূপে কোন কোন ছন্দের এক চরণের শেষ অক্ষরের সহিত অপর চরণের শেষ অক্ষরের অনুপ্রাস করা হয়; কিন্তু তাহা ছন্দের অঙ্গ নহে। এই বাক্যের প্রমাণার্থে আমরা সমস্ত সংস্কৃত কাব্যের উদ্দেশ্য কবিতো পারি। ঐ সকল কাব্য ছন্দে রচিত, অথচ তাহাতে অন্যান্যপ্রাস প্রায় নাই। কবিকুল-পিতামহ বাম্বীকি স্বীয় রামায়ণে ঐ অনুপ্রাসের প্রয়োগ একবার মাত্রও করেন নাই। বেদব্যাস অষ্টাদশ পুরাণ ও মহাভারতেও তাহার অনুসরণ করিতে বিবত হন।

* বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্। সাহিত্য-দর্পণ। ১ প্র, ৩ সূত্র।

কালিদাস, ভবভূতি, শ্রীহর্ষাদি নব্য কবিরাও তাহার অনুরাগী নহেন। এই সকল দৃষ্টান্তে স্পষ্টই অনুভূত হইবে যে, অন্ত্যাল্প্রাস কবিতার সামান্য অলঙ্কার মাত্র, তাহা কোন মতে অবশ্য-প্রয়োজনীয় নহে। ইহা স্বীকর্তব্য বটে যে, বঙ্গভাষায় অতাপি যে সকল কবিতা প্রকটিত হইয়াছে, তৎসমুদায়ই অন্ত্যাল্প্রাস-বিশিষ্ট; কিন্তু তাহাতে অন্ত্যাল্প্রাসের অবশ্য-প্রয়োজনীয়তা সাব্যস্ত হইতে পারে না; যেহেতু বাঙ্গালীরা ছন্দোমালা পবিপূর্ণ নহে; তাহার সম্পূর্ণার্থে সর্বদা নূতন ছন্দঃ প্রস্তুত করা ও সংস্কৃত ছন্দঃ-সকল গ্রহণ করা হইতেছে; অতএব দত্তবাবু বাঙ্গালী কাব্যের পদ হইতে মিত্রাক্ষর স্বরূপ নিগড় ভগ্ন করায় বোধ হয় সহদয় ব্যক্তির অসম্মত হইবেন না। কেহ ইহা প্রশ্ন করিতে পাবেন যে, অন্ত্যাল্প্রাস অলঙ্কার মাত্র, কবির স্বেচ্ছায় তাহার ত্যাগ হইতে পারে; পরন্তু সে ত্যাগ করিবার কারণ কি? অপর, অন্ত্যাল্প্রাস স্মৃথপ্রাণ, তাহাতে সম্বন্ধে অর্থের বিকাশ হয়, অধিক দূর অবধি ব্যাক্যের আসক্তির নিমিত্ত অপেক্ষা করিতে হয় না; যাহারা গল্পরচনা অত্যন্ত মাত্র বুঝিতে পারে, তাহাদিগের পক্ষে অন্ত্যপ্রাসেব সাহায্যে পয়ারাদি ছন্দোগত ভাব অনায়াসে বোধগম্য হয়; তাহার পরিত্যাগেব প্রয়োজন কি? এই প্রশ্ন সকল আশু উৎকট বোধ হইতে পারে; পরন্তু তাহার উত্তর নিতান্ত অসাধ্য নহে। কবির স্বেচ্ছানুসারে অন্ত্যাল্প্রাসের পরিত্যাগ হইতে পারে, এই স্বীকারে প্রথম প্রশ্নের সহজতর অনায়াসে উপলব্ধ হইবেক। অপর, অনেক সহদয় ব্যক্তি দীর্ঘ-কাব্য-পাঠে প্রতি চতুর্দশ অক্ষরের পর অন্ত্যপ্রাসকে শ্রবণ-স্মৃথকর না বলিয়া নিয়ত স্বর-সমানতা-প্রযুক্ত অপ্রিয় জ্ঞান কবেন; কোন কোন বাঙ্গালী কবি ঐ স্বরসাম্যের নিরাকরণার্থে এক কাব্যে নানা ছন্দ ব্যবহৃত করেন; তদন্তরায় সংস্কৃত, ইংরাজি, লাতিন ও গ্রীক মহাকবিদিগেব অনুকরণে অন্ত্যপ্রাসের ত্যাগ শ্রেয়স্কর বোধ হইতেছে। অধিকন্তু, পয়ার ছন্দে প্রতি চতুর্দশ অক্ষরের শেষে অর্থের সমাপ্তি করিতে হয়। তাহার অনুরোধে মনোগত ভাবের সঙ্কেচ হইয়া উঠে, কল্পনাশক্তি শব্দভাবে বহুদূর ব্যাপন করিতে পারেন না, উজ্জ্বল ভাব ধর্ম হয়, কাব্যের গৌরবের লাঘব হয় এবং ওজোবৃণের হানি হয়। অন্ত্যপ্রাসের

প্রতিবন্ধক না থাকিলে কবিতা এক বাক্যকে যতদূর ইচ্ছা ততদূর দীর্ঘ করিতে পারেন ; যেখানে ইচ্ছা সেই স্থানে বাক্য শেষ করিতে পারেন ও যে পরিমিত শব্দে আপনার ভাব সুপরিব্যক্ত হয়, তাহাবই গ্রহণ করিতে পারেন ; কদাপি পাদ-পূরণের নিমিত্ত বৃথা শব্দের প্রয়োগ বা প্রয়োজনীয় শব্দের পরিত্যাগ করিতে প্রণোদিত হয়েন না । ফলতঃ, দত্তজ যথার্থ লিখিয়াছেন- যে, মিত্রাক্ষর কবিতার নিগড় । তাহার পরিত্যাগে কবিতা কামাবচর হইতে পারেন ।

অপর, ঐ নিগড় সম্বন্ধে কবিতার ওজোগুণের সংবৃদ্ধি হইতে পারে না । ইহা কেহই অস্বীকার করিবেন না যে, বাদ্দালী কবির মধ্যে ভারতচন্দ্র যেমত কবিতার লাগিতা অন্তর্ভূত করিতে পারিতেন, এমত আর কোন কবিই পারেন নাই । তিনি শব্দের গৌরব ও অর্থের গৌরব অতি চমৎকৃতরূপে সমাহিত করিয়া রাগ-ধেবাদি-প্রকাশ-কবণ-সময়ে তদুপযুক্ত গম্ভীর, কর্কশ, ভয়ানক শব্দ, ও কোমল ভাবের জ্ঞাপনার্থে স্নমধুর, কোমল মৃদুশব্দ প্রয়োগ করিয়াছেন । অতি অল্প বাদ্দালী কবি এ বিষয়ে তাহার সহিত তুলনীয় হইতে পারেন । শিবের দক্ষালয়ে ষাট্রা-সময়ের বিবরণ-মধ্যে শব্দার্থের সমন্বয়-বিষয়ক একটি অপরূপ উদাহরণ আছে ; তাহার পাঠে আশ্রমিকের অভিপ্রেত অনায়াসে পাঠকদিগের বোধগম্য হইবে । ঐ বর্ণনায় সতীর দেহত্যাগ-সংবাদে মহাদেব ভয়ঙ্কর কোপে ভূত-প্রোত-পরিচারক সমভিব্যাহারে দক্ষালয়ে আগমন করিয়া কি করিতেছেন, তদ্বিষয়ে লিখিত আছে—

“অদূরে মহারুদ্র ডাকে গম্ভীরে ।

অরেরে অরে দক্ষ দেরে সতীরে ।”

এই ভূজঙ্গপ্রয়াত ছন্দে ভয়ানক কোপজ্ঞাপক অর্থের সহিত শব্দেব সাম্যস্থ সকলেই স্বীকার করিবেন ; কিন্তু পন্ন্যার, কি অল্প কোন বাদ্দালী ছন্দে, তাহার সমাধা হয় না ; ভারত-সদৃশ কবিও তাহার চেষ্টা করিয়া পরাস্ত হইয়াছেন । দেখুন, বিস্তা কোপাঘিতা হইয়া তিরস্কার-করণ-সময়ে ছন্দের অধুরোধে

“ওন লো মালিনী কি তোয় রীতি ।

কিঞ্চিৎ হৃদয়ে না হয় ভীতি ।

এত বেলা হৈল পূজা না করি ।

ক্ষুধার তৃষ্ণায় অলিয়া মরি ।”

ইত্যাদি বাক্যে কি প্রকার শব্দ ও ভাবের বিরোধ করিয়াছেন। বিজ্ঞা “মায়ের আগে” ক্রন্দন করিয়া মালিনীর নামে অভিযোগকরণ সময়ে এরূপ বাক্য কহিলে হানি ছিল না ; তিরস্কারের নিমিত্ত ইহা নিতান্ত অপ্রযোজ্য—মধুরভাষিণী কামিনীর উক্তি বলিলেও ইহার দোষ খণ্ডিত হয় না। পরন্তু, ইহা যে কেবল ছন্দ ও অমুপ্রাসের অমুরোধে ঘটিয়াছে, ইহাতে সন্দেহ নাই। ভারতচন্দ্র যত্বেপি অমুপ্রাস ত্যাগ করিয়া এই কবিতা লিখিতেন, তাহা হইলে এ দোষ কল্পাপি হইত না। এই অমুরোধেও আমিত্রাক্ষর কবিতার উপযোগিতা উপলব্ধ হইতেছে, এবং দত্তজ বাঙ্গালাতে তাহার প্রচার করিতে এতদেণীয় সাহিত্যের উপকার করিয়াছেন বলিয়া মানিতে হইবে।

ইহা অবশ্য স্বীকর্তব্য যে, অন্ত্যমক থাকিলে কবিতা বৈরূপ অনায়াসে বোধগম্য হয়, অন্ত্যমক বিরহে সেরূপ সুখবোধ্য হইতে পারে না ; সুতরাং অন্ত্যামুপ্রাসবিশিষ্ট কবিতা বৈরূপ অনভিজ্ঞ পাঠকের নিকট সমাদৃত হয়, অন্ত্যামুপ্রাসবিহীন কাব্য তাদৃশ হইবেক না। পরন্তু, ইহা স্মর্তব্য যে, সকল কবিতাই অনভিজ্ঞ ব্যক্তির নিমিত্ত প্রস্তুত হয় না ; এবং ধীমান ব্যক্তিদিগের নিমিত্ত তত্তোজ্য কবিতা প্রস্তুত করা কর্তব্য। বালকের দুগ্ধফেন ভীমের উপযুক্ত খাণ্ড নহে। বোধ হয়, এতদেণীয় পণ্ডিত মহাশয়েরা বাঙ্গালী কবিতার নাম শুনিলেই “ভাষা” বলিয়া পরিত্যাগ করেন, তাহার একমাত্র কারণ এই যে, তাহারা কালিদাস, ক্রীষ্ণ প্রভৃতির কবিতা পাঠ করণান্তর অর্থের গৌরবহীন পয়ার নিতান্ত ইতরবৃত্তি মনে করেন।

কথিত হইয়াছে যে, অন্ত্যামুপ্রাস ত্যাগ করিলে কবি যেখানে ইচ্ছা সেই স্থানে বাক্যের সমাপ্তি করিতে পারেন, ইহাতে আশু বোধ হইতে পারে, এবং কোন কোন সম্পাদকের বোধ হইয়াছে যে, আমিত্রাক্ষর কবিতায় যতির ভেদ নাই ; কিন্তু তাহা আমাদিগের উদ্দেশ্য নহে। কাব্যের প্রধান অঙ্গ অক্ষর বা মাত্রা, বৃত্তি ও যতি ;

আমরা তাহা অবশ্য প্রয়োজনীয় বোধ করি ; এবং আমাদেরই আধুনিক কবি দত্তজও তাহার বিরুদ্ধমতাবলম্বী নহেন । পরন্তু, যতির অল্পরোধে যে অল্পত্র বাকাশেষে যতিভঙ্গ হয়, ইহা আমরা বোধ করি না । নিয়মিত স্থানে যতি রাখিয়া, পরে তথায় বা অল্পত্র পদের শেষ হইবার পূর্বেই বাক্য শেষ করিলে যতিভঙ্গ হয় না, ইহাই আমাদের বক্তব্য । তাহার উদাহরণার্থে আমরা এক চরণান্তর্গত প্রমোত্তববিশিষ্ট কবিতার উদ্দেশ্য করিতে পারি ; তাহাতে আমাদের বাক্য সপ্রমাণ হইবে । তদ্বিন্ন সামান্য কবিতায়ও তাহার অনেক দৃষ্টান্ত আছে । দেখুন, কুমারসম্ভবেক ৪র্থ সর্গের ৫ম শ্লোক যথা—

“উপমানমভূষিলাসিনাং
করণং যন্তব কান্তিমত্তরা ।
তদিদং গতমীদৃশীং দশাং
ন বিদীর্ঘ্যে—কঠিনাঃ খলু স্ত্রিয়ঃ ।”

এস্থলে চতুর্থ পদের ‘ন বিদীর্ঘ্যে’ পদেব পরই অর্থের শেষ হইয়াছে । “কঠিনাঃ খলু স্ত্রিয়ঃ” বাক্যের সহিত পূর্ব বাক্যেব বৈশাকরণীয় কোন আসক্তি নাই, অথচ ঐ স্থান হ্রদের যতি স্থান নহে । রঘুবংশে যথা—

“সোহমাজন্যগুণানামাকলোদয়কর্ণণাম্,
আসমুদ্রেক্ষিতীশানামানকরখবজ্রনাম্,
যথাবিধি হত্যাগ্নীনাং যথাকামাচ্চিত্তাধিনাম্,
যথাপরাধদণ্ডানাং যথাকালপ্রবোধিনাম্,
ত্যাগায় সন্তুতার্থানাম্ সত্যায় মিতভাষণাম্,
যশসে বিজয়ীযুগাং প্রজাটয় গৃহমেধিনাম্,
শৈশবেহভ্যন্তবিন্ধ্যানাং যৌবনে বিষয়ৈষণাম্,
বার্ক্যে মুনিযুক্তিনাম্ যোগেনান্তে তত্ত্বতাজ্ঞাম্,
রঘুগামবয়ং বক্ষ্যে” —১ম সর্গ, ৫—১০ শ্লোক ।

এই বাক্যেও ইহার দৃষ্টান্ত দৃষ্ট হইবে । ইহাতে “বক্ষ্যে” পদেই অর্থের শেষ

হইয়াছে ; শ্লোকপাদের শেষ কথায় অল্প প্রসঙ্গ ; তাহাব সহিত পূর্ব কথার সম্বন্ধ নাই । বসুবংশেব অমৃত—

“সমমেব সমাক্রান্তং স্বয়ং দ্বিবদগামিনা

তেন—সিংহাসনং পিত্রামখিলং চাবিমণ্ডলং ।”—৪৬ সর্গ ৪ শ্লোক ।

এই শ্লোকেও “তেন” পদে অর্থের শেষ হইয়াছে, অথচ সেই স্থান বতিব নহে ।
‘কবিতার্জুনীয়ে যথা।—

কৃত প্রণামস্য মণীঃ মণীভূজে

জিতাং সপত্নেন নিবেদয়িত্যতঃ

নবিবাধে তস্ত মনঃ—নহি প্রিয়ং,

প্রবক্তৃমিচ্ছন্তি যুধা হিতবিলং ॥’

এই শ্লোকে তৃতীয় পাদের “মনঃ” পদে অর্থের শেষ হইয়াছে । তৎপরে “নহি প্রিয়ং” ইত্যাদি বাক্যের সহিত তাহাব কোন সম্বন্ধই নাই । এতাদৃশ অপব দৃষ্টান্ত অনেক সংগ্রহ করা যায় পাবে ; পবদ্ব তাহাব প্রয়োজন নাই । প্রদত্ত উদাহরণই পাঠকবৃন্দ নিশ্চিত হইবেন যে, পদমধ্যে অর্থের শেষ কবায় হানি হয় না, এবং তিলোত্তমায় যে পদের প্রাবল্য বা মধ্যে যে সকল বিবাম আছে, তাহা কোন মতে প্রকৃত বতিব হানিকর নহে । দত্তজ লেখেন—

“এ হেন নির্জন স্থানে দেব পুবন্দর,

কেন গো বসিয়া আজি, কহ পদ্মাসনা,

বীণাপাণি । কবি, দেবি, তব পদাযুজে,

ন মযা জিহ্বাসে তোমা, কহ, দয়াময়ি ।”

এই পাদ-চতুর্দশব তৃতীয় পাদের ‘বীণাপাণি’ পদে অর্থ শেষ হইয়াছে ; কিন্তু তাহাতে বতিব ভঙ্গ হয় নাই ; যেহেতু তিলোত্তমাব ছন্দঃ অমিত্রাক্ষর পয়ার, তাহাব লক্ষণ চতুর্দশাক্ষর বৃত্তি, অষ্টমাক্ষরে বতি, এবং এই লক্ষণ বক্ষা পাইলেই ছন্দের রক্ষা আনিতে হইবে । সেই লক্ষণানুসারে “স্থানে”, “আজি”, “দেবি” ও “তোমা”, পদের

পর যতি আছে ; সেই যতিতেই ছন্দের অমুরোধ রক্ষা পায় ; ‘দীর্ঘাংশি’ শব্দের পদ পৃথক যতি থাকায় তাহার হানি হয় না। যত্বপি এই নিয়মের অন্তর্গত অষ্টমাক্ষরের পর যতি না থাকে, তাহা হইলে কাব্যকর্তাকে যতি-ভঙ্গ-দোষ স্বীকার করিতে হইবে। এক পদে চতুর্দশাক্ষরের অধিক বা অল্প থাকে, তাহা হইলে তাহাকে ছন্দোভঙ্গ অঙ্গীকার করিতে হয়।

প্রস্তাবিত ছন্দের পাঠ করিবার নিয়ম স্বতন্ত্র। সামান্য পয়ারের চার ইলা পাঠ করিলে অর্থেরও অনুভব হইবেক না এবং কাব্যও পঢ় বলিয়া বোধ হইবেক না। যাহারা ইংরাজী ভাষা জ্ঞাত আছেন, তাহারা যে প্রকারে মিল্টন্ কবি রূত “প্যারাডাইস্ লষ্ট” নামক কাব্য পাঠ করেন, তদ্রূপে ইহার পাঠ করিলে সিদ্ধকাম হইবেন। অন্তের প্রতি বক্তব্য যে, তাহারা পয়ারের অষ্টম ও চতুর্দশাক্ষরে যতি রাখিয়া, কাব্যার্থের শেষ হইলে পৃথক্ যতি রাখিলেই তিলোত্তমা-পাঠে সুখী হইতে পারিবেন। ফলতঃ, যে প্রকারে বিরামচিহ্নসমারে গণ্য পাঠ করা যায়, সেই প্রকারে অমিত্রাক্ষর-পয়ার পাঠ করিতে হয় ; কেবল ইহার বিরাম-চিহ্ন ব্যতীত ছন্দের দুই যতি আছে, তাহার প্রতি দৃষ্টি রাখা কর্তব্য।

তিলোত্তমার ছন্দ ও যতি বিষয়ে এতাব্যত্ন লিখিয়া তাহার রচনা-কৌশল ও কবিত্ব সম্বন্ধে আমাদের অভিপ্রায় ব্যক্ত করা কর্তব্য। কিন্তু বিবিধার্থের শেষে প্রস্তাবে সমালোচন আরম্ভ করিলে প্রায় স্থান সঙ্কর্ণ হইয়া থাকে। বর্তমান প্রস্তাবে তাহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হইতেছে। সুতরাং আমাদের বক্তব্য সংক্ষিপ্ত করিতে হইবে। ইহাতে আমাদের বিশেষ আক্ষেপ নাই ; যেহেতু এতৎপত্রের পূর্ব-পূর্ব খণ্ডে দত্তজর কবিত্ব বিষয়ে আমাদের অভিপ্রায় ব্যক্ত আছে। এহলে এইমাত্র বলিলে হয় যে, দত্তজর কবিত্বশক্তি সম্বন্ধে আমরা পূর্বে যে প্রশংসাবাদ করিয়াছিলাম, তাহা সর্বতোভাবে সিদ্ধ হইয়াছে। তিলোত্তমার যে কোন স্থানে নয়ন নিঃক্ষেপ করা যায়, তাহাতেই প্রকৃত কবির লক্ষণ বিলক্ষণ প্রতীত হয়। সর্বত্রই স্ফটিক-রসাত্মক ভাব অতি প্রোজ্জ্বল বাক্যে বিভূষিত হইয়াছে। ঐ ভাব সকল দত্তজর ভুবনবিখ্যাত কালিদাস, ভবভূতি, হোমর, মিল্টন্ প্রভৃতি কবিগণ কেশরিদিগের

রচনা হইতে সংগ্রহ করিয়াছেন ; কিন্তু বঙ্গভাষায় তাহার বিভাষণে দত্তজ কেবল অনুবাদ করিয়া নিরস্ত হইয়াছেন নাই ; তাঁহার মন হইতে অন্তর যে কোন ভাব নিঃসৃত হইয়াছে, তাহাই তাঁহার স্বাভাবিক কল্পনাবৃত্তির কোশলে নূতন অবয়ব ধারণ করিয়াছে ; কিছুই প্রাচীন বলিয়া অনাদরণীয় বোধ হয় না ; প্রত্যুত, সকলই হৃদয়, দীপ্তিময় ও প্রীতিকর অনুভূত হয়। লালিত্য বিষয়ে বোধ হয়, তিলোত্তমা অতি প্রশংসিত হইবেক না। তথাপি, পোলোমীর খেদ-উক্তির সহিত তুলনা করিলে অতি অল্প বাঙ্গালা কাব্য পরীক্ষোত্তীর্ণ হইতে পারে। দত্তজ পৌরাণিক ভূগোল ও খংগাল পবিতাগ করিয়া বিশ্বকর্ষাকে ভূমণ্ডলের প্রান্তভাগে প্রেরণ করায় কেহ কেহ আপত্তি কবিত্তে পাবেন, এবং পোলোমীর সহচরীর মধ্যে ষষ্ঠী, মনসা স্তবচন্ডোর উঃস্বঃ সন্মুদয়ের কাব্য হয় নাই। অপর, অনেক স্থানে তুলনা ও বিশেষণ, তথা স্বদেশী তিলোত্তমাকে “সতী” বলিয়া বর্ণনা দূষিত মানিতে হয়। পরন্তু, ঐ সকল আপত্তি-সম্বন্ধেও আমবা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার কবিত্তে পারি যে, বর্তমান কাব্য বঙ্গভাষার প্রধান কাব্য-মধ্যে গণ্য হইবে, সন্দেহ নাই, এবং সন্মুদয় কাব্যানুবাগীরা ইহার পাঠে অবগুই বিশেষ সন্তুষ্ট হইবেন। তাহা না হইলে, ইহাব মঙ্গলাচরণে আমরা কদাপি জনৈক সন্মুদয়গ্রাগণের নাম দেখিতাম না।”

এই কাব্য-সম্বন্ধে রাজনারায়ণবাবু এক পত্রের উত্তরে—মিত্র মহাশয় তাঁহাকে লিখিয়াছিলেন,—

“Your opinion of Madhu’s poem is entirely my own, and Jatindra Mohan Tagore a man of well-cultivated taste, and an excellent judge of poetry, whom perhaps you know, concurs with me. It is the first and a most successful attempt to break through the jingling monotony of the পয়ার and as a poem the best we have in the language. The ideas are no doubt borrowed and Keats and Shelly and Kalidas and Milton have been largely, very largely, put in requisition ; but as you very justly say, “whatever passes through the crucible of the author’s mind receives an original shape,” so the reader has no opportunity to notice, much less to find fault with, the mosaic character of the materials which

go to the making up of *Filottama*. The author can never expect a wide circle of readers, but then he must console himself by the reflection that Milton is not the most popular author in English.

রাজনারায়ণ বাবু এই কাব্যের একটি পাণ্ডিত্যপূর্ণ সমালোচনা লিখিয়া *Indian-Field* নামক পত্রে উহা প্রকাশিত করেন এবং কবিকেও লেখেন,—

"If Indra had spoken Bengali, he would have spoken in the style of the poem; The author's extraordinary loftiness and brilliancy of imagination, his minute observation of nature, his delicate sense of beauty, the uncommon splendour of his diction and the rich music of his versification charm us in every page. It is an intellectual treat of the first description. Compared to it, what are 'Lucent syrups tinct with cinnamon?' As all natural objects and all the Gods lent their respective chief attractions to the Hindu pandora better than that of grandmother-like old garrulous Hesoid, because from her nostrils flowed as from the charms of Epimetheus but good only, so all sublime things and beautiful—the sky, the ocean, the mountain, the rainbow, the Zephyr, the lotus—as well as all the great masters of song—Vyas and Valmiki, Homer and Virgil, the Hebrew Prophets and Dante, Tasso and Milton, Kalidas and Shakespeare have contributed their respective quotas to the composition of the '*Filottama*'; but as the divine skill of Vishwakarma enabled him to combine and arraign his store of materials in such a manner as to produce a peerless masterpiece of female beauty, so your extraordinary genius has enabled you to arrange your immense store of sublime and beautiful sentiments and images into one harmonious and original whole and produce a masterpiece of poetry that will delight mankind from generation to generation.

How sublime is the commencement of the poem! How beautiful, how touchingly tender is the episode of Night, Sleep and Dream! * * How feelingly true the allegory of Veneration and Prayer' (1) and how sublime the description of Hell in the third! How steadily majestic is the Second Book, rapturously inspired the Fourth! * * * With ১

(১) ব্রহ্মার সন্নিহিত্যে ভক্তি ও আরাধনা, ব্রহ্মসকাশে বাইতে ও কিছু নিবেদন করিতে কইলে বাহ্যদের সহায়তা লইতে হইয়াছিল। (৩য় সর্গ দেখ)

regard to your style, it is at times silently lofty and majestic as the peak of Dhavala, at others it rushes on like mountain-flood with such impetuosity that one is amazed at the 'thunder of its power,' at others again it is soft as the Zephyr dalling with the flowers of spring, at others again it is so musical that we almost fancy a *viola* playing near our ears শুভ্ররিল কণ্ঠবন শুভ্ররিল অলি * * * And this is the first poem of the author ' We know not what he will achieve afterwards."

সেই সময় সোমপ্রকাশ-সম্পাদক স্বর্গীয় পণ্ডিত দ্বাবকানাথ বিজ্ঞানভূষণ, সোম-প্রকাশ-পত্রে অমিত্রাক্ষর-সম্বন্ধে লিখিয়াছিলেন ;—

“বাস্পা! ভাষাব অমিত্রাক্ষর পথ নাই। কিন্তু অমিত্রাক্ষর পথ ব্যতিরেকে ভাষাব শ্রীরুদ্ধি হওয়া সম্ভাবিত নহে। পয়াব, ত্রিপদী, চৌপদী প্রভৃতি যে সমস্ত পথ আছে, তাহা মিত্রাক্ষর। কোন প্রগাঢ় বিষয়ের বচনাব তাহা উপযোগী নহে। দেশের দোষে হউক, অথবা অভ্যাসদোষে হউক, আনাদিগের দেশের লোকেরা আদিবস-প্রিয়। পয়াব আদি ছন্দ সেই আদিবসাপ্রিয় বচনাবই প্রকৃত উপযোগী। এতদ্বারা প্রগাঢ় বচনাই হইবার সম্ভাবনা নাই। প্রগাঢ় বচন। বিষয় সংযুক্ত ও প্রযুক্তাচ্ছাবিত-বর্ণাবলী আবশ্যক, কিন্তু পয়াব আদি ছন্দে তাদৃশ বর্ণাবলী বিস্তার করিলে, উচ্চাব শোভা এককালে দূবে প্রস্থান কবে। কোমল, মধুব ও অসংযুক্ত অক্ষর দ্বাবা বিবচিত হইলেই উচ্চাব শোভা হয়। অতএব প্রগাঢ় বচনার্থ ভিন্নবিধ পথ সৃষ্টি নিতান্ত আবশ্যক হইয়া উঠিয়াছে। তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য-বচয়িতা তাহা নবাবতাব করিলেন। এখন যদি অস্মাত্য লোকে তাঁহাব প্রদর্শিত পথের পথিক হন, অবিলম্বে অমিত্রাক্ষর পদ্যের শ্রীরুদ্ধি হইয়া উঠিবে; এবং ঐ পাণ্ডে নিঃসন্দেহ নানাবিধ ছন্দ আবির্ভাবিত হইবে। এখন প্রগাঢ় বচনাব সময় উপস্থিত হইয়াছে। এখন আব লোকের মন সুখময় আদিরস সাগবে মগ্ন হইতে তাদৃশ উৎসুক নহে। এখন দিন দিন লোকের মন বেমন উন্নত হইতেছে, তেমনই উন্নত পথ সৃষ্টিও আবশ্যক হইয়াছে। অতএব মাইকেল মধুসূদন দত্তের চেষ্টা যথোচিত সময়েই হইয়াছে সন্দেহ নাই।”

তিলোত্তমাসম্ভব-কাব্য সম্বন্ধে পণ্ডিত রামগতি ঞায়রত্ন মহাশয় তাঁহার সুপ্রসিদ্ধ “বাঙ্গালা ভাষা ও বাঙ্গালা সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাব” নামক পুস্তকে যে মত প্রকাশ করিয়াছেন, তাহার কিয়দংশ নিম্নে উদ্ধৃত করা হইল ;—

“এই পুস্তক প্রথমে বহির্গত হইলে আমরা আগ্রহ সহকারে পাঠ করিতে প্রবৃত্ত হই ; কিন্তু মিষ্টবোধ না হওয়ার ত্যাগ করি। কিছু দিন পরে কাহারও কাহারও মুখে ইহার প্রশংসাবাদ শুনিয়া আবার ইহা পড়িতে প্রবৃত্ত হই ; কিন্তু আবার ত্যাগ করি ; এরূপ ত্রি তিন বার করিয়াও গ্রন্থখানি একবারও আত্মোপাস্ত পাঠ করিতে পারি নাই। আমরা প্রথমে ইহা পাঠ করিতে পারি নাই বলিয়া কেহ এরূপ বুঝিবেন না যে, তিলোত্তমা রসবতী নহেন ;—ইহাতে উৎকৃষ্ট রস আছে ; কিন্তু সেই রস কর্ণের অনভ্যস্ত কর্কশায়মান নূতন ছন্দ, দ্বারয়, ‘ভূষেন’ ‘অস্থিবি’ ‘কান্তিল’ ‘কেলিহু’ প্রভৃতি মাটিকেলি নূতনবিধ ক্রিয়া-পদে, ব্যাকরণ দোষ প্রভৃতি কণ্টকাকৃত কঠিন স্বকো এরূপ আচ্ছাদিত যে, তাহা ভেদ করিয়া স্বাদ গ্রহণ করিতে, সকলের পক্ষে পরিশ্রম পোষায় না।”

ভায়রত্ন মহাশয় ইহার পরেও এ ছন্দের আবৃত্তি আয়ত্ত করিতে পাবেন নাই। মেঘনাদবধ-সমালোচনায় তিনি লিখিয়াছেন,—“আমরা মেঘনাদবধের যে ওরূপ মুক্তকণ্ঠে প্রশংসা করিলাম, তাহা ছন্দের গুণে নহে—কবিত্বের গুণে। ওরূপ অসাধারণ কবিত্বের প্রশংসা না করিয়া কে থাকিতে পারে ?”

ইহার কিছুকাল পরে—সুপ্রসিদ্ধ রমেশচন্দ্র দত্ত মহাশয় তাঁহার “Literature of Bengal” নামক পুস্তকে এই কাব্যের সমালোচনায় লিখিয়াছেন,—

“When this work in blank verse (Tilottama) appeared, it took the literary world by surprise. The power of diction, the sublimity of conception, and the beauty of description could not be denied ; but nevertheless the reading world wondered at the audacity of the writer and could not believe his work to be a success. Ridicule was hurled on the ambitious writer from all sides, contemptuous parodies were published, and writers of Iswar Chandra Gupta's School, as well of the Modern School of Akhay Kumar and Vidyasagar, pronounced the attempt to be

a failure ! The eminent Vidyasagar himself, ever ready to appreciate and encourage merit could not pronounce *Tilottama* a success ; writers and critics of humbler merit and less candour ridiculed the writer and condemned the work.

Amidst this storm of opposition and ridicule Madhu Sudan stood unmoved. Never was the greatness of his genius, the loftiness of his purpose, the indomitable strength of his will, more manifest. He was resolved to prove by a higher endeavour and a loftier achievement that he was right, and that the world was wrong. It was a repetition of the story of Lord Byron whose earlier poems were condemned, and who retaliated with the might of a giant in his "English Bards and Scotch Reviewers." Only Madhu Sudan retaliated in a nobler manner ; he did not abuse his critics ; he convinced and silenced them by his success in a higher endeavour.

Among the few who pronounced Madhu Sudan's *Tilottama* to be a success was Jotindra Mohan Tagore himself. He acknowledged the beauty of the work, owned his defeat, and published the work at his own expense. The eminent Rajendra Lal Mitra, who was issuing the *Bibidhartha-Sangraha* from 1851 for spreading culture and general information among his countrymen, was another critic who recognised the success of *Tilottama*. And Raj Narayan Basu, the venerable collaborator of Akhay Kumar Datta, was charmed with the noble performance.

But a sceptical world had to be convinced, and the world was convinced by Madhu Sudan's grander poem, *Meghnad-badh*, published in 1861. Thus the critics were fairly convinced ! The great Vidyasagar admitted his mistake with his accustomed candour, and acknowledged Madhu Sudan's genius and the success of his great endeavour. The voice of ridicule, though not completely silenced, failed to have any effect. All Bengal felt that a new light had dawned on the horizon of the nation's literature, that a genius of the first magnitude had appeared."

যে সকল সমালোচনা উদ্ধৃত করা হইল, অনুধাবন করিয়া দেখিলে এই কাব্যখান্নি

সম্বন্ধে সমস্ত বক্তব্য কথাই ঐগুলির মধ্যে পাওয়া যায়। আমি এখানে স্বল্প কথায় বক্তব্য বিষয়গুলি শ্রেণীবদ্ধ করিয়া আলোচনা করিতেছি।

ছন্দ

যে অমিত্রাক্ষব-ছন্দে এই কাব্যখানি রচিত, ইংলণ্ডীয় মহাকাব্যি মিল্টন প্রণীত *Paradise Lost*-কাব্যের ছন্দই উহার আদর্শ। বাঙ্গালা আদর্শ মিত্রাক্ষব-পয়ারছন্দে অষ্টমাক্ষরে স্বল্প বিধান দিয়া এবং কোথাও এক চরণে, কোথাও বা দুই চরণে ভাব সম্পূর্ণ করিতে হয়। কিন্তু অমিত্রাক্ষব-ছন্দে ভাব, নির্দিষ্ট যতি ও চরণের বাধ্য নয়। ভাব যেখানে সম্পূর্ণ হইল, সেই খানই পূর্ণ যতি। কেহ-কেহ অমিত্রাক্ষব-ছন্দ বলিতে বুঝেন যে, মিত্রাক্ষবের মত চরণদ্বয়ের অন্ত্যানুপ্রাস অর্থাৎ শেষাক্ষরে মিল না থাকিলেই হইল। কিন্তু মধুসূদনের অমিত্রছন্দ সেরূপ নহে। মিত্রাক্ষব পয়ারের মত ভাবকে দুই চরণের মধ্যেই শেষ কবিয়া, কেবল চরণদ্বয়ের শেষাক্ষরে মিল না থাকিলেই যে অমিত্রছন্দ হয়, তাহা মিত্রাক্ষব পয়ার অপেক্ষাও নিষ্কণ্টক—কারণ, পয়ারের মিলে কানে দৌটুক স্মার্যাতা আনে, উহাতে তাহাও থাকে না। আদর্শ অমিত্রছন্দ কেবলমাত্র ভাবানুযায়ী। উহাতে ভাবানুযায়ী অন্তর্ঘটিত যথাক্রমোজ্ঞ ত' থাকিবেই, কিন্তু পূর্ণ যতি অর্থাৎ পূর্ণ বিবামহূল কেবল মাত্র ভাবশেষে,—তা' চরণের আদি, মধ্য বা অন্ত্য, যেখানেই হউক।

এইরূপ অমিত্রছন্দের প্রধান গুণ এই যে, ইহাতে ভাবের স্বাভাবিক প্রকাশে কবির পূর্ণ স্বাধীনতা থাকে। এইরূপ ছন্দে ভাব ও তৎ প্রকাশক বাক্য যতব বেশ নহে, যতই ভাব ও বাক্যের বেশ। এই ছন্দে ভাব প্রকাশে কবির সম্পূর্ণ স্বাধীনতা থাকায়, রসোপযোগী শব্দ-ব্যবহারে ও বাক্যশিবিকাসে কোথাও বাবা ঘটে না। এইজন্য সুরচিত অমিত্রছন্দের কবিতা সর্ববিধ রসের উৎকর্ষ সাধক এবং এইজন্যই উহাকে “*Noblest measure in the language*” বলা হয়।

শব্দ-সম্পাদ

মধুসূদনের তিনখানি অমিত্রচ্ছন্দী কাব্যেই দেখা যায় যে, তিনি এ ছন্দে যুক্তাক্ষর শব্দ প্রয়োগে বিশেষ-রূপেই স্বত্ববান। বীররোদ্ভাদি রসে শব্দাভ্যাস একান্ত আবশ্যিক এবং অনঙ্গার-শাপ্তের নির্দেশও তাই। শব্দের ব্যঙ্গারে বাসের তরঙ্গ কর্ণ ও হৃদয় উভয়কেই তরঙ্গায়িত করিয়া তুলে। ঐ ব্যঙ্গারে কর্ণ এমন পরিপূর্ণ তৃপ্তি লাভ করে যে, মিলের অভাবের দিকে লক্ষ্যই থাকে না। ভাব-প্রকাশের স্বাধীনতার সহিত এই শব্দ-সম্পাদ মিলিত হইলে, অমিত্রচ্ছন্দী কবিতা বড়ই সুশ্রাব্য ও সরস হইয়া থাকে। অমিত্রচ্ছন্দ-রচনায় মধুসূদনের এই দিকে পূর্ণ দৃষ্টি ছিল। বিশ্ববরেণ্য কবি রবীন্দ্রনাথ “আধুনিক সাহিত্য” গ্রন্থে এই বিষয়ে যাহা লিখিয়াছেন, প্রাসঙ্গিক বলিয়া এখানে তাহা উদ্ধৃত করিলাম।

“বাংলা যে ছন্দে যুক্তাক্ষরের স্থান হয় না, সে ছন্দ আদরণীয় নহে। কারণ ছন্দের ব্যঙ্গার এবং ধ্বনিবৈচিত্র যুক্ত অক্ষরের উপরেই অবিক নিৰ্ভর করে। একে বাংলা ছন্দে স্বরের দীর্ঘ-ব্রহ্মতা নাই, তার-উপরে যদি যুক্ত অক্ষর বাদ পড়ে, তবে ছন্দ নিতান্তই অস্থিহীন স্থলজিত শব্দ-পিণ্ড হইয়া পড়ে। তাহা শব্দই শান্তিজনক তন্ত্রাকর্ষক হইয়া উঠে, হৃদয়কে আঘাতপূর্বক স্পর্ক করিয়া তুলিতে পারে না। সংস্কৃত-ছন্দে যে বিচিত্র সম্বীত তবঙ্গিত হইতে থাকে, তাহাব প্রধান কারণ স্বরের দীর্ঘ ব্রহ্মতা এবং যুক্ত অক্ষরের বাজলা। মাইকেল মধুসূদন ছন্দের এই নিগূঢ় তত্ত্বটী অবগত ছিলেন। সেইজন্য ইহাব অমিত্রাক্ষরে এমন পরিপূর্ণ ধ্বনি এবং তরঙ্গিত-গতি অনুভব করা যায়।”

ভাষা

মধুসূদন বাঙ্গালা-রচনায় নূতন ব্রতী হইয়াছিলেন মাত্র। গুরুগম্ভীরভাবে কাব্য রচনায় এই তাঁহার প্রথম প্রচেষ্টা এবং তাহাও আবার সম্পূর্ণভাবে নূতন এক প্রকার ছন্দে,—যাহা বাঙ্গালার মিত্রাক্ষর-ছন্দরীতির কোন নিয়মেরই বশীভূত নহে। এরূপ স্থলে এই কাব্যখানির ভাষায় কর্কশতা ও জড়তা থাকিবে, ইহা আশ্চর্যের বিষয় নয়। কবি স্বয়ং ইহা বেশ অনুভব করিয়াছিলেন।

“বিবিরার্থ সংগ্রহে” প্রকাশিত প্রথম ও দ্বিতীয় সর্গের সহিত প্রথম সংস্করণের ঐ দুই সর্গের পাঠ মিলাইলে দেখা যায় যে, কবি ছত্রে-ছত্রে পাঠ পরিবর্তন করিয়াছিলেন। কিন্তু তবুও তাঁহার তৃপ্তি হয় নাই। “I am going to print a plain edition of Tilottoma. I wish to try and improve the text. The versification in many places is rather defective”

পত্রান্তরে, “to tell you the candid truth I find the versification very *kamha* in many places.”

তিলোত্তমা-সম্ভব প্রকাশিত হইতে-হইতেই অল্প দিনের মধ্যেই উহার প্রথম সংস্করণ নিঃশেষিত হইয়া যায়। এই সুযোগে কবি উহার বহু স্থলে পুনর্কীর পাঠান্তর করিয়া দ্বিতীয়-সংস্করণ প্রকাশ করেন। কিন্তু ইহাতেও তাঁহার পূর্ণ মনস্তৃপ্তি হয় নাই। তাই তিনি ফ্রান্সে থাকিতে “চতুদশপদী কবিতাবলী” লিখিবার কালে তিলোত্তমাসম্ভব-কাব্যের পুনর্লিখনে প্রবৃত্ত হইলেন। কিন্তু প্রথম সর্গের খাসিক লিখিয়াই দ্ব্যস্ত হইয়াছিলেন। বাহা হউক, ভাবার কর্কশতা ও জড়তা সত্ত্বেও ছন্দ, শব্দ-সম্পদ ও বাঁকাবিত্ত্বাসের গুণে এই কাব্যে ওজো-গুণের যথেষ্ট উৎকর্ষ গাঢ়িত হইয়াছে। কবির জীবন-চরিত-লেখক শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত বোগান্দনাথ বসু মহাশয় যথার্থই বলিয়াছেন,—“যে কেহ, সেই কর্কশভাষার আবরণ ভেদ করিয়া, ইহার মাধুর্য অন্বেষণ করিবেন, তিনিই বুঝিতে পারিবেন যে, ইহা সম্পূর্ণরূপেই “মেঘনাদবধ-কাব্যের” পূর্বগামী ইহবার বোঁগা।” মধুসূদনের অমিত্রচ্ছন্দ-রচনার মাধুর্য স্তরে-স্তরে বিকসিত হইয়াছে—তিলোত্তমাসম্ভবে প্রথম স্তর, মেঘনাদবধে দ্বিতীয় এবং অবশেষে বীরান্ধনায় অর্থাৎ তৃতীয় স্তরে উহা পরাকাষ্ঠী প্রাপ্ত হইয়াছে। এই স্তর বুঝিতে হইলে, প্রথমে তিলোত্তমা-সম্ভব পাঠ করা আবশ্যক।

আবুতি

অমিত্রচ্ছন্দী কাব্যের রচনাশ্রম করিতে হইলে, প্রথমেই ঐ ছন্দের আবুতি অন্বেষণ করিতে হয়। মিত্রাকর কবিতার আবুতি কেবল নির্দিষ্ট যতি ও

উরণের দ্বারা নিয়মিত—সুতরাং বৈচিত্র্যহীন এবং বৈচিত্র্যহীন বলিয়া সহজ। কিন্তু অমিত্রচ্ছন্দের আবৃত্তি সেক্ষেপ নহে। ইহার আবৃত্তি কেবল মাত্র ভাবের দ্বারা নিয়মিত—স্বর বিরাম, মধ্যম বিরাম ও পূর্ণ বিরাম—সবই ভাবানুগত এবং স্থলে-স্থলে যে স্বর-বৈচিত্র্যের আবশ্যক হয়, তাহাও ভাবানুগামী। ভিন্ন-ভিন্ন ছন্দ দ্বারা ঐ সব ভিন্ন-ভিন্ন বিরামস্থল চিহ্নিত থাকে। ভাবের দিকে লক্ষ্য ও ছন্দের সঙ্কেতে দৃষ্টি রাখিয়া এই ছন্দ আবৃত্তি করিতে হয়। যদি স্রুজবির রচিত হয়, তাহা হইলে স্থলে-স্থলে হ্রস্ব-দীর্ঘের দিকেও দৃষ্টি রাখিয়া তদনুরূপ উচ্চারণ করিলে ছন্দ-মাদুর্য্য আরও পরিষ্কৃত হইয়া থাকে; নতুবা স্রুশ্রাব্য হয় না, নয়তো, ছন্দোভঙ্গ হয়। বলা বাহুল্য যে, কবি যেখানে হ্রস্ব-দীর্ঘের প্রতি দৃষ্টি রাখিয়া রচনা করিয়াছেন, আবৃত্তিকালে সেইখানে তদনুসারে উচ্চারণের আবশ্যক। এই ছন্দের আবৃত্তি-কৌশল না জানায়, সেকালে অনেক কাব্য-রসজ্ঞ ব্যক্তিও ইহার রসান্বাদনে বঞ্চিত ছিলেন। কাব্যার্থে ইচ্ছাতে নানা স্থলে আন্বাদনীয় গুণ উপলব্ধি করিয়াও তাঁহারা, শুধু আবৃত্তি করিতে না পারায়, এ কাব্যের রসগ্রহণ করিতে পারেন নাই। অমিত্রচ্ছন্দের আবৃত্তির প্রধান সহায়, উহার ছন্দগুলি। ছন্দ উঠাইয়া লইলে অমিত্রচ্ছন্দী কবিতার আবৃত্তি করা একেবারেই অসম্ভব। সুরচিত অমিত্রচ্ছন্দী কবিতা স্রু-আবৃত্ত হইলে, ঠিক যেন তরঙ্গিত ও সঙ্গীত-স্বাদ-বিশিষ্ট গজের স্নায় শুনায়—ভাবের টানে উহার গতি এবং ভাবের বিরামে উহার যতি। এই ছন্দের আবৃত্তি, শুনিয়া শিখিতে হয়। এখানে শুধু কৌশলের ইঙ্গিত করা গেল মাত্র। স্থানে-স্থানে ভাবানুগামী যে স্বর বৈচিত্র্যের কথা বলিয়াছি, তাহার সন্ধানও কেবল শুনিয়াই শিখিতে হয়। লিখিয়া তাহা শিখান একেবারে অসম্ভব।

কবিত্ব

মধুসূদনের কবিত্ব ও কল্পনা-শক্তির প্রথম পরিচয় এই কাব্যে। কাব্যারম্ভে স্ববলাচল বর্ণনা, ধবলাচলেরই মত গান্ধীধাময়। অভাবাত্মক বর্ণনার বাস্তবিকই ইহা অনন্তসাধারণ! তৎপরে ব্রহ্মলোক, ব্রহ্মপুরী, দেবগণের মন্বরা, বিধকর্ম্ম।

কর্তৃক বিশ্বের যাবতীয় উপমান-দ্রব্যের সমাহারে অপূর্ব সৌন্দর্যময়ী তিলোত্তমার স্রষ্টি, বসন্ত-প্রাচুর্ভাবে দৈত্যবনের শোভা এবং তন্মধ্যে নিরন্তর-বিশ্ময়-চকিতা তিলোত্তমার বিচরণ—এই সকল অতি সুন্দর কবিত্ব সহকারে চিত্রিত। আর কল্পনা, তাহা ত' একেবারে স্বর্গ-মর্ত্য-পাতাল-ব্যাপিনী—কখনও হিমালয়ের অত্যুচ্চ ধবল-শৃঙ্গে, কখনও ব্রহ্মলোকে, আবার কখনও বা স্থর্ঘ্যালোক, চন্দ্রলোক ও নক্ষত্রলোক ভেদ করিয়া যমপুরী ও উত্তরমেরুস্থিত বিশ্বকর্মার পুরী—কল্পনার রথে চড়িয়া কবি সর্বত্রই ভ্রমণ করিয়াছেন। তিলোত্তমাসম্ভবের বহুস্থলই যে কাব্যার্থে উৎকৃষ্ট এবং সংস্কৃত আদর্শের উপমা দ্বারা অলঙ্কৃত, এ বিষয়ে মতবৈধি নাই। বাঙ্গালা কাব্য-সাহিত্য-ক্ষেত্রে অলঙ্কার-প্রয়োগ বিষয়ে মধুসূদনের একটা বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, সংস্কৃত কাব্যাদির আদর্শে উপমান-উপমেয়ের সমলিঙ্গতা বজা করিতে তাঁহার যেরূপ প্রয়াস, তাহা বাঙ্গালা অলঙ্কার-কাব্যাদিতে বড়-একটা দেখিতে পাওয়া যায় না।

দেবচরিত্রাঙ্কনেও মধুসূদন চমৎকার কৃত্ত্ব দেখাইয়াছেন—ময়না-সভায় প্রত্যেক দেবের বক্তৃতা শুদ্ধচিত্তই হইয়াছে; তাহাতে সেই-সেই দেবের বৈশিষ্ট্য উত্তমরূপে ফুটিয়া উঠিয়াছে। যম ও পবনের বক্তৃতা পড়িবার কালে তাঁহাদিগকে 'মুত্তিনস্ত বীররস ও রোদ্র-রস বলিয়াই মনে হয়। এইরূপ অন্যান্য দেবের কথায় তাঁহাদের স্ব-স্ব প্রকৃতি ও গুণ সুন্দররূপে অভিব্যক্ত। দেবপতি ইন্দ্র দেবপতিরই উপবৃত্ত,—দীর্ঘ, গম্ভীর, নিজপদের দায়িত্বে পূর্ণ সজ্জন, আশ্রিতবৎসল ও করুণাদ্রুচিত্ত। পৌরাণিক ইন্দ্র অপেক্ষা তিলোত্তমা-সম্ভবের ইন্দ্র সমধিক সদৃশগুণসম্পন্ন এবং অন্যান্য দেবচিত্রও সবিশেষ সমৃদ্ধ।

কাব্যদোষ

যে-কোন কবির প্রথম রচনায় দোষাঘেষণ করিতে বাওয়া সুবিচার-সঙ্গত নয়; বিশেষতঃ মধুসূদনের, যিনি আদৌ বাঙ্গালা-রচনায় অভ্যস্ত ছিলেন না। তবে, এ কাব্যে স্থানে-স্থানে যে দোষ পাঠককে পীড়িত করে,—যে দোষ থাকায় ভাববোধে বাঘাত ঘটে, সেই “দূরাশয়”-দোষ উল্লেখযোগ্য। এ দোষ-বশতঃ এই

কাব্যের অনেক স্থলে “প্রসাদ”গুণের অভাব হইয়াছে। এ দোষও কিন্তু কবির নবীনতা-জনিত—তখন ভাষার উপরে তাঁহার বথেষ্ট ক্ষমতা জন্মান নাই, ভাব প্রকাশে ভাষা তখনও তাঁহার “হস্তামলকবৎ” হয় নাই বলিয়া। উপনাদি অলঙ্কারগুলি কবিভ্রোচিতে হইলেও স্থানে-স্থানে প্রয়োগ-দোষে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে; কোথাও বা জড়তাময় ভাষায় একাধিক উপমা স্তৃগীকৃত হওয়ার ভাবটা যেন আচ্ছন্ন হইয়া পড়িয়াছে। কবি নূতন ত্রীতি ভাবিয়া এ কাব্যে উহা মার্জ্জনীয়। তারপর, “ভূষণ” প্রভৃতি যে সব ক্রিয়াপদকে ন্যায়রত্ন মহাশয় “মাইকেলি-নূতনবিধ ক্রিয়াপদ” বলিয়া উপহাস করিয়াছেন, সেগুলি ঠিক “নূতনবিধ” নয়। বাঙ্গালা প্রাচীন কাব্যাদিতে আছে—‘নির্মিল’, ‘নিবারয়ে’, ‘মোহিলা’, ‘বুড়াইলে’ এমন কি, ভারতচন্দ্র ‘কুলুপিল’ ক্রিয়াপদও ব্যবহার করিয়াছেন। কবিকঙ্কণ-চণ্ডাতে ‘কটাক্ষিয়া’, কাশীরামের মহাভারতে ‘ত্যাগিতে’, ‘নমস্কারি’ পাওয়া যায়। মধুসূদন এইরূপ কতকগুলি ক্রিয়াপদের সংখ্যা বাড়াইয়াছেন মাত্র। একটু অভ্যস্ত হইলে, সেগুলিকে তত ছঃশ্রাব্য বলিয়া বোধ হয় না। ন্যায়রত্ন মহাশয় এই কাব্যের ব্যাকরণ-দোষেও ব্যথিত হইয়াছেন। বাঙ্গলায় প্রকৃত-পক্ষে ব্যাকরণ নাই। এমন স্থলে, ইংরাজী-শিক্ষিত ব্যক্তিগণের লিখিত বাঙ্গলায় যে সংস্কৃত-ব্যাকরণানুযায়ী—(এস্থলে ‘ব্যাকরণানুযায়িনী’ বলিলেই শুরু হইত) বিগুপ্ততা সর্বত্র রক্ষিত হইবে, এরূপ আশা করা বৃথা। মধুসূদনের কাব্যগ্রন্থে “প্রক্লিপ্ত”, “বন্ধুরাকার” ইত্যাদি কয়েকটি ব্যাকরণ-দুষ্ট পদ কাব্যের খাতিরে মার্জ্জনীয়। বাঙ্গলায় ব্যাকরণ না থাকায়, এই নব্যযুগের গদ্য-সাহিত্যেও লেখকগণ কিরূপ যথেষ্টাচার করিয়াছেন তাহা কি ন্যায়রত্ন মহাশয় লক্ষ্য করেন নাই? শুধু মধুসূদনকে দোষ দিলে চলিবে কেন? ব্যাকরণ-অভাবেই এই দোষ বাঙ্গালা-সাহিত্যে ক্রমেই বাড়িয়া যাইতেছে—এবং এইরূপই হইবার কথা। আমি ব্যাকরণ-দোষের সমর্থন করিতেছি না। এই প্রসঙ্গে কেবল ঐ দোষের কার্য-কারণতত্ত্ব নির্দেশ করিলাম মাত্র।

যুগ-প্রবর্তন

ভারতচন্দ্রীয় যুগের শেষ কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের চিতাধূম সাহিত্যাকাশে বিলীন হইতে-না-হইতে ‘বিবিধার্থ সংগ্রহে’ মধুসূদনের ‘তিলোত্তমাসম্ভব’ প্রকাশিত হইতে থাকিল। ইহা শুধু এক কবির অস্ত্রে আর-এক কবির উদয় নয়,—ইহা বাঙ্গালা-সাহিত্যের ‘প্রাচীন’ যুগের অবসানে ‘নব’ যুগের অভ্যুত্থান। বাঙ্গালা-সাহিত্যের আলোচনায় এ কথাটি বুঝিয়া রাখা একান্তই কর্তব্য। ধারাবাহিক যুগভেদ হয়। প্রাচীনযুগের বাঙ্গালা-সাহিত্যের ধারা ছিল ধর্মসাহিত্যের ধারা। ক্ষুদ্র কবিতাগুলির কথা বলিতেছি না। কাব্য বা মহাকাব্যই ধারা নির্দেশ করে। অবাস্তব ধারা ও অন্তর্যুগ সমেত বাঙ্গালার যে ‘প্রাচীন’ যুগ, তাহাতে নিরবচ্ছিন্ন সাহিত্যের (Pure Literature) একান্ত অভাব ছিল। এমন কি, ভারতচন্দ্রের Romantic কাব্য ‘বিতাসুন্দর’ও ধর্মের সহিত বিজড়িত ও দেবী-মাহাত্ম্য-কীর্তনে উহা সমাপ্ত। এই ভারতচন্দ্রীয় যুগ বাঙ্গালা-সাহিত্যের প্রাচীন যুগের শেষ অন্তর্যুগ, এবং দাশরথি রায় ও ঈশ্বরগুপ্ত এই যুগের শেষ কবি। সংস্কৃতে নিরবচ্ছিন্ন সাহিত্যের অভাব নাই। কিন্তু বাঙ্গালার উহা ছিল না বলিলেই হয়। মধুসূদনের অভ্যুদয়ের অব্যবহিত পূর্বে সংস্কৃত কয়েকখানি নাটকের অনুবাদ হইতে তাৎকালিক শিক্ষিত সম্প্রদায় ঐ-জাতীয় সাহিত্যের আশ্বাদ গ্রহণ করিতেছিলেন। তখন পর্য্যন্ত বাঙ্গালায় মৌলিকভাবে নিরবচ্ছিন্ন সাহিত্যের সৃষ্টি হয় নাই। এই ‘তিলোত্তমা-সম্ভব’ কাব্যই বাঙ্গালায় মৌলিক আকারে নিরবচ্ছিন্ন সাহিত্যের প্রথম প্রকাশ। শুধু ইহাতেই “নবযুগ” সূচিত হইতে পারিত। কিন্তু এই সঙ্গে আরও একটা বিশিষ্ট ধারাবাহিক মিলিত হইয়া এই নবযুগের সাহিত্যকে সর্বাংশে এক নূতন পথে চালিত করিয়াছে। আমি এখানে পাশ্চাত্য প্রভাবের ইঙ্গিত করিতেছি। এই প্রভাবই এই নবযুগের বঙ্গ-সাহিত্যকে সম্পূর্ণ এক নূতন ধরণের বৈশিষ্ট্য প্রদান করিয়াছে, এবং পাশ্চাত্য শিক্ষার বিস্তারে বাঙ্গালা-সাহিত্যে এই প্রভাব দিন-দিন প্রবল হইতে প্রবলতর রূপ ধারণ করিতেছে। বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রাচীন ও নবযুগের এইখানেই বিশিষ্ট প্রভেদ

এবং মধুসূদনই ইহার প্রবর্তক। তাঁহার ‘তিলোত্তমা-সম্ভব’-কাব্যই ঐ বৈশিষ্ট্যে সর্বাংশে এক নূতন আকার ধারণ করিয়া বাঙ্গালা-সাহিত্যে নবযুগের অবতারণা করিল। প্রাচ্যের সহিত পাশ্চাত্যের অপূর্ণ সম্মিলনে বাঙ্গালায় ইহা নিরবচ্ছিন্ন সাহিত্যের প্রথম কাব্য।

মধুসূদন যেমন পাশ্চাত্য পুরাণ ও কাব্যাদির রসগ্রাহী ছিলেন, তেমনই প্রাচ্য পুরাণ ও কাব্যাদির প্রতিও তাঁহার অনুরাগ কম ছিল না। পাশ্চাত্যের মধ্যে গ্রীক-প্রভাব তাঁহার উপর বড়ই প্রবল ছিল। কথিত আছে, তাঁহার কোন বন্ধুকে তিনি এক সময়ে বলিয়াছিলেন—“My writings are three-fourths Greek.” তাহা হইলেও, শিল্পিগণাদি তাঁহার প্রথমকার রচনাগুলিতে প্রাচ্য-প্রভাব অপেক্ষাকৃত বেশী। ‘পদ্মাবতী’তে গ্রীক-পুরাণের আখ্যানবস্তু ছদ্মবেশে থাকিলেও, তাহাতেও প্রাচ্য-প্রভাব কম নয়। তারপর, তিলোত্তমা-সম্ভবে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য উভয় প্রভাবই সম্মিলিতরূপে বিদ্যমান। ইহার আখ্যানবস্তু মহাভারত হইতে গৃহীত; কিন্তু পরিকল্পনায় কুমারসম্ভবের সহিত গ্রীক প্রভাব মিশ্রিত। বিষয়-সাদৃশ্যহেতু কুমারসম্ভবের সহিত তিলোত্তমা-সম্ভবের বনিষ্ঠতা না থাকিয়াই পারে না। ইহার নামকরণটি পর্যন্ত কুমারসম্ভবের অনুকরণে। লাক্ষিত দেবগণে, ব্রহ্মা-স্বর্বে, বসন্ত-বর্ণনে কুমারসম্ভবের সুস্পষ্ট ছায়া। তাহা ছাড়া ভাবাংশে কোথাও রঘুবংশকে স্মরণ করাইয়া দেয়, কোথাও বা মেঘদূতকে। পক্ষান্তরে, ধ্বলাচলে চিত্তাকুল দেবেশ্বরের সেবার্থ তথায় বজ্রনীদেবী, নিদ্রাদেবী, ও স্বপ্নদেবীর আগমন, শচিকে আনিবার জন্ত স্বপ্নদেবীর গমন, বিশ্বকর্মা কে আনিবার জন্ত পবনের দৌত্য—এ সব গ্রীক-পুরাণের আদর্শে। গ্রীক-পুরাণের দেবদূত ‘Mercury’ তিলোত্তমা-সম্ভবে আশুগতি পবন এবং Vulcan এ কাব্যের বিশ্বকর্মা। ছন্দঃ ও ভজোপায়ায়ক ভাষা ইংলণ্ডীয় মহাকাবি মিল্টনের মহাকাব্যের (Paradise Lost) আদর্শে। লাক্ষিত দেবগণের মন্ত্রণা-সভাও ঐ কাব্যের ছায়ায় কল্পিত এবং দৈত্য-কাননে বিচরণশীল তিলোত্তমা মিল্টনের Eve কে স্মরণ করাইয়া দেয়। কাব্যের আরম্ভ-ভাগে ধ্বলাচলের বর্ণনা গান্ধীর্ঘ্যে কবি Keats এর ‘Hyperion’ এর

অরস্ত-ভাগের সন্ধান। এইরূপে প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের গাঢ় সম্মিলনে এই কাব্যখানি রচিত।

বাঙ্গালা-সাহিত্যে এই সম্মিলনই ছিল মধুসূদনের সাহিত্য-সাধনায় একান্ত অভীক্ষিত কার্য, এবং এই কার্য সাধনেব জন্ম তিনি বরুণবিকর হইয়া প্রাণপণ কবিয়াছিলেন—“শরীং বা পাতয়েং কাথ্যং বা সোধয়েম্”—হয় শরীর পাতন, নয় কাথ্য-সাধন। সেকালে তাঁহার গ্রন্থগুলি প্রচ্ছদপত্রে যে একটা সাক্ষেতিক চিত্র থাকিত, তাহা ঐ সাধনাবই ত্রোতক। একদিকে হস্তা, অপর দিকে সিংহ, —প্রাচ্য ও প্রতীচ্যেব সঙ্কেত। এই উভয়েব মধ্যস্থ কাব্যপ্রতিভারূপী সূর্য্য বঙ্গ-সাহিত্য-শতদলকে সমুদ্ভাসিত কবিতেছে। মধুসূদনেব সৌভাগ্য যে, তিনি বঙ্গ-সবস্বতীর রূপায় তাঁহার সঙ্কলিত কার্য সাধন কবিয়া গিরাছেন।

তিলোত্তমাসম্ভব-কাব্য প্রাচ্য-প্রতীচ্য-সম্মিলনেব পতাকাবাণী হইয়া বঙ্গ-সাহিত্যে নবযুগেব অগ্রদূত-রূপে বিবাজমান এবং এই গোববে উগা চিবদিন গবীমান হইয়া থাকিবে। তিলোত্তমাসম্ভব না হইলে মেঘনাদবধ ও বিবাজনাব সম্ভাবনা থাকিত না,—নবযুগেব সাহিত্যালোচনায় এ কথা স্মরণ বাধ্য।



ব্রজাঙ্গনা-কাব্য

তিলোত্তমা-সম্ভব-কাব্যের প্রথম সর্গে দেবেন্দ্র-রমণী সম্বন্ধে একস্থলে আছে,—

“ ————— বিরহবিধুবা,
ভ্রাস্তি দ্তী সহ সতী ভ্রমণে জগতে ।”

এইখানে পদাক্রদ্যেব * পদাক্র স্পষ্ট লক্ষিত হয় ;—

“গোপী ভর্তু বিবহবিধুবা কাচিদিন্দীববাক্তী
উন্মত্তেব স্থলিতকবরী নিঃসন্তী বিশালম্ ।
অত্রৈবাস্তে মুবরিপুরিতি ভ্রাস্তিদ্তী সহায়ী
তাক্কা গেহং ঝটিতি যমুনামঞ্জুকুঞ্জং জগাম ।”

পদাক্রদ্যেব এই “বিবহবিধুবা” “ভ্রাস্তিদ্তী-সহায়ী”, “উন্মত্তেব গোপী” ই হইল ব্রজাঙ্গনা-কাব্যের বীজ এবং এই বীজ কবির মনঃক্ষেত্রে উদ্ভূত হইয়াছিল সম্ভবতঃ তিলোত্তমা-সম্ভব কন্যার পূর্বেই। মধুসূদন তিলোত্তমা রচনায় শেষ করিয়া, জয়দেবের “গীতগোবিন্দ” ও বিজ্ঞাপতির “পদাবলী” আলোচনা করিতেছিলেন, এমন সময়ে তাঁহার বন্ধুবর ভূদেব মুখোপাধ্যায় তাঁহাকে বলিলেন—“মধু, শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনী শোনাতে পাব ?” মধুসূদন ষাণ্ণ লিখিবেন বলিয়া সঙ্কল্প করিতেছিলেন, হঠাৎ ভূদেবের মুখ হইতে ঠিক তাহারই ইঙ্গিত পাইয়া, তিনি অধিকতর আগ্রহে তাঁহার স্বাভাবিক ক্ষিপ্ত প্রহস্তে অল্প সময়ের মধ্যে ব্রজাঙ্গনা-নামক এই গীতি-কাব্য খানি

*পদাক্রদ্যেব—পণ্ডিত শ্রীকৃষ্ণ সার্কভোম ইহার রচয়িতা। ইহার আদি নিবাস শান্তিপুরে ছিল। পরে ইনি নবদ্বীপে চতুপাণী স্থাপন করিয়া সেইখানেই বাস করিতেন। ১৪৫ শককে এই কাব্যখানি রচিত হয়।

রচনা করিলেন। এই সময়ে একদিন তাঁহার পরিচিত বৈকুণ্ঠনাথ দত্ত নামক জনৈক ভক্তলোক কবির মুখে পাণ্ডুলিপির কিছু-কিছু আবৃত্তি শুনিয়া মুগ্ধ হইলে, উদার-স্বভাব মধুসূদন তৎক্ষণাৎ এই কাব্যের স্বত্বাধিকার প্রদান করিয়া ছাপিবার জন্ত পাণ্ডুলিপিখানি ঐ ভক্তলোকের হস্তে প্রদান করেন। ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে ২৪শে এপ্রিল তারিখে মধুসূদনের লিখিত এক পত্র হইতে জানা যায় যে, তিনি ব্রজাঙ্গনা রচনা শেষ করিয়া এবং ছাপিতে দিয়া, পরে মেঘনাদবধ রচনার হস্তক্ষেপ করেন।—

“I enclose the opening invocation of my মেঘনাদ. You must tell me what you think of it. A friend here a good judge of poetry has pronounced it magnificent. By the bye I have a small volume of odes in the press. They are all about poor old রাধা and her বিরহ।”

উদ্ধৃত অংশ হইতে স্পষ্ট বুঝা যায় যে, মধুসূদন মেঘনাদ-বধ ও ব্রজাঙ্গনা “এক সময়ে রচনা” করেন নাই।*

এই গীতিকাখানি মধুসূদনের প্রথম গীতিকাব্য ; এবং ছুঃখের বিষয় যে, উহাই তাঁহার শেষ গীতিকাব্য—ইচ্ছা থাকিলেও মনশ্চাঞ্চল্যে তিনি আর গীতিকাব্য লিখিতে পারেন নাই। তিলোত্তমাসম্ভব-কাব্যে যিনি বঙ্গ-সাহিত্যে অমিত্রাক্ষনের প্রবর্তন এবং মেঘনাদবধ-কাব্যে ঐ ছন্দের যথেষ্ট পরিপুষ্টি সাধন করিলেন, তাঁহারই লেখনী হইতে, ঐ দুইখানির কাব্য রচনার মধ্যে স্রমধুর মিত্রাক্ষরের এই গীতি-কাব্যখানি

* “মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবনচরিত” লেখক মহাশয়ের উক্তি—“মেঘনাদবধ ও ব্রজাঙ্গনা এক সময়ে রচনা” আভিহুত। ব্রজাঙ্গনা কাব্যখানি আকারে ক্ষুদ্র হইলেও, উহা মুদ্রিত হইয়া প্রকাশিত হইতে অত্যধিক বিলম্ব হইয়াছিল—এমন কি, মেঘনাদবধ-কাব্যের প্রথম ভাগ (পঞ্চম সর্গ পর্য্যন্ত) মুদ্রিত ও প্রকাশিত হইবার পরে, উহার দ্বিতীয় ভাগের শেষ সর্গ যখন ছাপা হইতেছিল, এমন সময়ে ব্রজাঙ্গনা মুদ্রাঘ্রের কবল হইতে বাহির হয়। (ঐ জীবন চরিতের ৩য় সংস্করণের ৪৩ সংখ্যক পত্র দেখ)। বোধ হয়, এইজন্যই ব্রজাঙ্গনা রচনার কাল-সম্বন্ধে কবির জীবনচরিতকার মহাশয়ের আভি হুতিরূপে।

সিদ্ধি হইতে দেখিয়া তাৎকালিক সাহিত্য-সমাজ বাস্তবিকই চমকিত হইয়াছিলেন। শুধু চমকিত নহে,—বহু দিনের পরে এই ক্ষুদ্র গীতিকাব্যখানিতে বান্দানার ও বান্দালীর মজাগত রসের আশ্বাদন পাইয়া তাঁহারা মুগ্ধ ও হইয়াছিলেন। শ্রীচৈতন্য-দেবের প্রেমাত্মকে সিন্ধু এই বান্দানা দেশে রাখাভাব বান্দালীর মজাগত। বৈষ্ণব-যুগের পরে বহুকাল ধরিয়া আর কোন কবি রাখাভাবের এমন করুণ চিত্র বান্দালীর সম্মুখে ধরেন নাই। মধুসূদনের নিকট হইতে এ যে একেবারে অপ্রত্যাশিত দান—আকারে ক্ষুদ্র হইলেও, ইহা মাধুর্য্যে মহান!

মধুসূদন বৈষ্ণব-পদাবলীর আলোচনা-কালে দেখিয়াছেন যে, তাহাতে কৃষ্ণবিরহে রাধিকার উন্মাদাবস্থা পরোক্ষভাবে সখীদের মুখে বর্ণিত হইলেও, সাক্ষাৎ-ভাবে উন্মাদিনী রাধিকার চিত্র কোথাও নাই। তাই তিনি পদাক্ষতের বিরহবিধুরা, ভ্রান্তিদূতী-সহায়ী, উন্মত্তা গোপীকে উপাদেয় উপাদানবস্তু স্বরূপে গ্রহণ করিয়া, আগাগোড়া রাধিকার ভূমিকায় এই গীতিকাব্যখানি রচনা করিয়াছেন। কবি এই কাব্যে উদ্ভ্রান্তা রাধিকাকে ব্রজের পূর্বস্মৃতির যত কিছু স্থান, সেই সব স্থানে বুঝাইয়াছেন। সর্বত্রই রাধিকার পূর্বস্মৃতির hallucination এবং কৃষ্ণ-সেবিত সকল স্থলেই রাধিকার অপূর্ণ কৃষ্ণ-ক্ষুধিত ও ঐকান্তিক তন্ময়তা। বৈষ্ণব গ্রন্থে উদ্ভবের মুখে বিরহোন্মত্তা রাধিকার বর্ণনায় একটি লক্ষণ উক্ত হইয়াছে—“প্রথমতঃ তব বার্তাং চেতনা-চেতনেষু”। এ কাব্যে কবি সর্বত্রই রাধিকার ঐরূপ ব্যবহার দেখাইয়াছেন—চেতনাচেতন নির্বিশেষে সকলের কাছেই রাধিকার বিরহ ব্যথা জ্ঞাপন ও কৃষ্ণার্থেণ করিয়া প্রকাশিত হইয়াছেন।

প্রথমেই, “বংশীধ্বনি”;—(ইহা কি বজ্রবর ভূদেবের অমুরোধ স্মরণে?)—ব্রজে কৃষ্ণ নাই, তথাপি রাধিকার উদ্ভ্রান্ত কর্ণে বংশীধ্বনি হইতেছে;—

“নাচিছে কদম্বমূলে বাজারে বাশরী রে” ইত্যাদি।

এই ‘নাচিছে’ পূর্বস্মৃতি হইতে পারে না, ইহা উদ্ভ্রান্ত শ্রবণ। তখন বৃন্দাবনে কৃষ্ণই নাই, বংশীধ্বনি হইবে কিরূপে? কিন্তু বিরহোন্মাদিনী রাধিকা সর্বত্রই বংশীধ্বনি শুনিতেছেন; নতুবা তিনি

“চল সখি, ত্বর করি,
দেখিগে প্রাণের হরি ;”

বলিবেন কেন ? যেখানে যাহা নাই, সেখানে তাহাই দেখা বা শ্রবণ করা বা অনুভব করা, ইহাই হইল একপ্রকার উন্মাদের (hallucination) লক্ষণ ।

এই ঘোর বিরহের দিনে সখীর ফুল তুলিবার বা ফুলমালা গাঁথিবার কথাই নয়, তবু উদ্ভ্রান্তা রাসিকা তাঁহার ভ্রান্ত দৃষ্টিতে পূর্বস্মৃতির ফুলরাশি দেখিয়া সখীকে -
অঙ্গস্বোগ করিতেছেন ;—

“কেন এত ফুল তুলিলি স্বজনি,
(যতন করিয়া), ভরিবে ডালা ?
মেঘাবৃত হলে, (কহ লো স্বজনি,)
পরে কি রজনী, তারার মালা ?
আর কি পরিব কত ফুলহার ?
কেন লো হরিলি ভূষণ লতার ?
অলি বধু তার কে আছে আমার ?—
হতভাগিনী ব্রজের বাল। ।
হায় লো দোলাবি মালা কার গলে ?
আর কি সে নাচে তমালের তলে ?
প্রেমের পিঞ্জর, ভাদি পিকবর,
উড়ে গেছে, মোরে করে শোকাকুলা !
কবি মধুভণে, শুন ব্রজাঙ্গনে,
পাবে লো রমণে, রবে না জালা ।”

গানটি অতি শীঘ্র মুখে মুখে প্রচারিত হইয়া বহুকাল পর্য্যন্ত বড়ই লোক-প্রিয় ছিল। এখন আর ঐ গানটী কাহারও মুখে শুনিতে পাই না ; তাই এখানে গানটী লিপিবদ্ধ করিলাম ।

ফুল তোলা দূরে থাক্, সখীরা রাধিকার অবস্থা দেখিয়া সম্ভবতঃ অবাচ্ হইয়া
অশ্রুবর্ষণ করিতেছে, এইরূপ অনুমান করাই সম্ভব। পরে তাহাও পাওয়া যাইবে।

কৃষ্ণচূড়া-ফুল দেখিয়া রোষভরে রাধিকা ধরণীকে ধ্বংসপূর্ণ অমুযোগ করিতেছেন,
তাহা সহজ অবস্থার ব্যবহার নহে, তাহা উন্মাদিনীর রোষোক্তি।

“রাগে তারে গালি দিয়া

লয়েছি আমি কাড়িয়া

মোর কৃষ্ণচূড়া কেন পরিবে ধরণী” ?

গোধূলি-কালে গোকুলের গাভীকুল গোষ্ঠে ফিরিতেছে, অথচ “রাধাল-চূড়াধিনি”
নাই দেখিয়া পাগলিনীর বিষাদ ;—

“আইল গোধূলি, কোথা রহিল মাধব !”

কৃষ্ণ যে গোকুলেই নাই রাধিকার উদ্ভ্রান্ত চিত্তে এ কথা স্মরণ হইতেছে না !

যখন কৃষ্ণ বৃন্দাবনে ছিলেন, তখন বসন্তাগমে তিনি বন-বিহার করিতেন এবং
সখীগণ সঙ্গে রাধিকাও তাঁহার সহিত মিলিত হইতেন। আজ সেই পূর্বাবস্থা
স্মরণে উদ্ভ্রান্ত। রাধিকার মনে সেই ভাবের উদয় হইতেছে। নতুবা এই নিদারুণ
কৃষ্ণ-বিরহে ব্রজে বসন্তাগমের সম্ভাবনা কোথায় ? কিন্তু রাধিকার উদ্ভ্রান্ত চক্ষু
দেখিতেছে বসন্তের সূক্ষ্মতা, উদ্ভ্রান্ত কর্ণ শুনিতেছে ভ্রমর গুঞ্জন ও পিক কাকলী !
তাই রাধিকা সখীগণকে বলিতেছেন—চল যাই ;—

“আইল বসন্ত যদি, আসিবে মাধব ।”

* * *

“কি সুখ লভিব, সখি, দেখে ভাবি মনে,

পাই যদি হেন স্থলে গোকুল-রতনে ।”

সখীরা কিন্তু দেখিতেছে ও বুঝিতেছে যে এ সকলই রাধিকার বিরহ-বিকার।

তাই তাহার নীরবে অশ্রুপাত করিতেছে,—রাধিকার সঙ্গে যাওয়া ত দূরের কথা ।
কিন্তু রাধিকা সখীদের মনোভাব বুঝিতেছেন না, তাই অহুযোগ করিতেছেন ;—

“কেন এ বিলম্ব আজি, কহ গুলো সহচরি,

করি এ মিনতি ?

কেন অধোমুখে কাঁদ, আবরি বদন চাঁদ,

কহ রূপবতি ?

সদা মোর স্মৃথে স্মৃখী, তুমি, ওলো বিধুমুখি,

আজি লো এ রীতি তব কিসেব কারণে ?

কে বিলম্বে হেন কালে? চল কুঞ্জবনে।”

উদ্ভ্রান্তা রাধিকা আরও বলিতেছেন—ঐ দেখ কুঞ্জবনে পূজার উৎসব—ধরণী
কুমুদাজলি দিয়া ঋতুরাজের পূজা করিতেছে, পবনলেব ধূপগন্ধে বনস্থল আমোদিত,
আর ওই শুন পিককুলের মঙ্গল-গান । নিকুঞ্জ-বিহাবী শ্রাম নিশ্চয়ই সেখানে
আছেন । চল, আমরা সেখানে গিয়া শ্রাম রাজের পূজা করি,—

“চল লো, নিকুঞ্জে, পূজি শ্রামরাজে, স্বজনি ।

পাশুরূপে অশ্রুধারা দিয়া ধোব চরণে

ছই কর-কোকনদে, পূজিব রাজীব-পদে,

খাসে ধূপ, লো প্রমদে, ভাবিয়া মনে ।

কঙ্কণ-কিঙ্কণী-ধ্বনি বাজিবে লো সঘনে।”

এবং পূজা শেষে—

“চির-প্রেম বর মাগি ল’ব ও গো ললনে ,”

কবি এইখানে উন্মাদিনীর মানসিক শ্রামপূজাতে তাহার মুখ দিয়া যে “চির
প্রেম-বর” মাগিবার কামনা জানাইয়া কাব্যখানি শেষ করিয়াছেন, উহাতে পাঠকের-
হৃদয়ে চির-বিরহী মানবেত্তা চিরন্তন কামনার কল্পন স্রষ্টা অমরগণিত হইয়া উঠে ।

এই কাব্যে রাজের কঙ্কণবিরহ যেন বিরহোন্মাদিনী রাধিকার মৃতি ধবিয়া বভ্রেক

চরিত্রিকে হাংকার করিয়া বেড়াইয়াছে,—কোথাও কৃষ্ণ আছেন ভাবিয়া, কোথাও কৃষ্ণ আসিতে পাবেন ভাবিয়াও, কোথা বা কৃষ্ণ থাকিতেন ভাবিয়া—সকল স্থানেই উন্মাদিনীর কৃষ্ণকুর্ন্তি—কোথাও মননে, কোথাও স্মরণে, কোথাও বা অশ্বেষণে !

কাব্যখানির ভাষাও বেশ বিষয়োপযোগী ও গীতিকবিতারই উপযুক্ত। ছন্দও স্বাধীন মিত্রাকর—বাঁধাবাঁধি পয়ার, ত্রিপদী বা চতুপদী নহে;—ভাষা ও ছন্দ যেন ভাবোচ্ছাসের সহিত তরঙ্গায়িত হইয়া চলিয়াছে। উপমা-রূপকাদি অলঙ্কার সংস্কৃতের আদর্শে। মধুসূদনের এই গীতিকাব্যখানিতে, কি আদর্শে, কি ভাবে বা ভঙ্গিতে কোন অংশেই পাশ্চাত্য প্রভাবের চিহ্ন লক্ষিত হয় না। মধুসূদন এই ক্ষুদ্র গীতিকাব্যখানিতে বাঙ্গালীর প্রাণ দিয়া বাঙ্গালীর মজ্জাগত রাধাভাবের একটা সূন্দর অভিব্যক্তি দিয়াছেন।

মধুসূদন রাধা-ভাবের রস-মুষ্টির সন্ধান পাইয়াছেন জয়দেব ও বিद्याপতির পদাবলী হইতে। কিন্তু তাঁহাদের রসিকাব ভোগ-লালসার প্রাচুর্য দেখিয়া তিনি এত কাব্যে ভোগ-লালসার অতীত দিব্যোন্মাদনের বে অনাবিল রসমুষ্টি ফুটাইয়া তুলিয়াছেন, তাহা—বৈষ্ণবানন্দ অপেক্ষা কোন অংশেই হীন নয়। মধুসূদনের প্রাণে বৈষ্ণব-ভাব থাকিলেও, তিনি সাবক-বৈষ্ণব ছিলেন না, ইহা নিশ্চিত। শুধু কাব্য-প্রতিভা-বলে কাব্যাংশে সাধক-কবির কতখানি সমকক্ষ হইতে পারা যায়, এই ব্রজাঙ্গনা-কাব্যখানি তাহার চমৎকার নিদর্শন। তবে, চণ্ডীদাসের সহিত মধুসূদনের তুলনাই হইতে পারে না, ব্রজাঙ্গনা-প্রসঙ্গে নব্য-বৈষ্ণবপন্থী কেহ-কেহ একথা ভাবিয়া দেখেন না। বৈষ্ণব-কবিরিগের মধ্যে চণ্ডীদাস আধ্যাত্মিক বা অতীজ্ঞিরাবাবিঠে (আধুনিক ভাষায় “মিষ্টীক”) কবি। কিন্তু মধুসূদন জয়দেব-বিद्याপতি-প্রমুখ বৈষ্ণব-কবিরিগের জায় প্রাধানতঃ বস্ত্ততত্ত্বের—রূপরসাদির কবি। চণ্ডীদাস রূপরসাদি স্পর্শ করেন না, এমন নয়; কিন্তু রূপ-রসাদির মধ্যে তিনি অবস্থান করেন না। রূপ-রসাদি স্পর্শ-মাত্র করিয়া তিনি অতীজ্ঞি ভাব-রাজ্যে উঠিয়া পড়েন। তাঁহার যত-কিছু ভাব-লীলা, কবিত্ব-

সৌন্দর্য্য, সে সবই ভাব-জগতে। মধুসূদন এই শ্রেণীর কবি নহেন। জয়দেব বিজাপতির জায়, রূপরসাদির রাজ্যই মধুসূদনের কবিত্ব-ক্ষেত্র এবং তাঁহার বত-কিছু কবিতা-মাধুরী, তাহা রূপ-রসাদির ক্ষেত্রেই মুঞ্জরিত। যদি কোন বৈষ্ণব-কবির সহিত মধুসূদনের তুলনাই করিতে হয়, তবে বিজাপতির সঙ্গে তুলনা করা চলে এবং সে তুলনায় মধুসূদনকে কোন অংশেই হীন বলা চলে না। বরং জয়দেবের জায় বিজাপতির অনেক স্থলে যে-ভোগসালসার আধিকা লক্ষিত হয়, মধুসূদনের এই দিব্যোন্মাদিনী রাধিকার অবস্থা-গুণ তাহার অবগরাভাব। বৈষ্ণব-তত্ত্বে রাধিকাব এই দিব্যোন্মাদ তন্ময়তাব চরম পরিণতির পরিচায়ক। তাই উহা রাধাভাবের একটি উচ্চ স্তর বলিয়া পরিগণিত। মধুসূদনের ব্রজাঙ্গনার রাধিকার আদর্শ এই স্তরের। তাঁহার এক পত্র হইতে ইহাব একটু ইঙ্গিতও পাওয়া যায়। পত্রখানিতে তিনি তাঁহার স্বাভাবিক রসিকতার ভঙ্গিতে বদ্ধ রাজনারায়ণকে লিখিতেছেন ;—

“—Mrs Radha is not such a bad woman after all If she had a “Bard” like your humble servant from the beginning, she would have been a very different character. It is the vile imagination of poetasters that has painted her in such colours.”

বৈষ্ণব-কবিসিগের পদাবলীর বৈশিষ্ট্য এই যে, তাহাতে মাধুর্য্য-ভাবাত্মক লীলারস পবিত্রুটনের একটা গুহ (Esoteric) দিক্ ও ভাব আছে—যাহা সাধক-বৈষ্ণব ভিন্ন অপরের অধিগম্য নহে। মধুসূদন কবি হইলেও “বৈষ্ণব” কবি ছিলেন না; আর তাঁহার প্রাণে বৈষ্ণব-ভাব থাকিলেও তিনি সাধক-বৈষ্ণব ছিলেন না। কাজেই তিনি কেবলমাত্র সাহিত্যিকের চক্ষে পদাবলী-সাহিত্যের বাহ্য (Exoteric) দিক্‌টা দেখিয়াই উহার স্থল-বিশেষকে কুৎসিত বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। পরে বঙ্কিমচন্দ্রও ঠিক ঐ কারণেই বৈষ্ণব-পদাবলী-সাহিত্যকে “মদন-মহোৎসব” নাম দিয়া উহার প্রতিকূল সমালোচনা করিয়াছিলেন। *

* গুহ বৈষ্ণব-সাধনার নহে সকল ধর্মের সাধনাদ্বয়েরই একটা গুহ দিক ও ভাব আছে।

বাঁহা হউক, মধুসূদন পদাবলী-সাহিত্য হইতেই রাখা-ভাবের একটা উচ্চতর স্তরের সন্ধান পাইয়াছিলেন বলিয়া, তিনি উহাতে ভোগ-লাগসার প্রাচুর্য্যে ব্যক্তি হইয়াছিলেন। তাই তিনি বৈষ্ণব-শাস্ত্রোক্ত তন্ময়তার পরিচায়ক দিব্যোন্মাদ-অবস্থা অবলম্বনে মহাভাবময়ীর তন্ময়-ভাবের অনাবিল একটি রসমুগ্ধি, যতখানি তাঁহার কবিত্ব-শক্তিতে সম্ভব, তাহাই দিয়া গিয়াছেন।

বৈষ্ণব-সাধক এ কাব্যে প্রাণের পরিচয় পাইতে পারেন কি, না,—বলিতে পারি না;—কারণ, সাধকের অমুভূতি আমার নাই। তবে, সাহিত্যিক অমুভূতিতে এই কাব্যখানি যে বেশ প্রাণময় ও রসাল, তাহা এই কাব্যখানির প্রতি পাঠক-সমাজের সুদীর্ঘকালব্যাপী সমাদরই প্রকৃষ্ট রূপে সপ্রমাণ করিতেছে। এই ব্রজাঙ্গনা-কাব্যে নবযুগের ভাব ও ভাবার মধ্য দিয়া উন্মাদিনী রাখার বৈষ্ণব-প্রেমের যে নির্মল রসচিত্র আমরা পাইয়াছি, বঙ্গসাহিত্য-সৌধে তাহা চিরোজ্জ্বল-ভাবে বিরাজমান থাকিবে, তাহাতে সন্দেহ নাই। তাহা ছাড়া, বঙ্গ-সাহিত্যের নবযুগের প্রারম্ভে বৈষ্ণব-সাহিত্যের মাধুর্য্য ভাবাত্মক এই গীতিকাব্যখানি যদি নব শিক্ষিত-সম্প্রদায়ের মনে আদর্শ-রাখাভাবের উন্মেষ-কল্পে কিছুমাত্র সাহায্য করিয়া থাকে;—যদি পাশ্চাত্যমুখ নব্য বাঙ্গালীকে তাহার নিজস্ব ধন বৈষ্ণবাদর্শের দিকে দৃষ্টিপাত করিতে শিখাইয়া থাকে, তাহা হইলেও এই ক্ষুদ্র গীতিকাব্যখানি রচনা করিয়া মধুসূদন ধন্ত হইয়াছেন, বলিতে হইবে।

বৈষ্ণব-সাধকের কাছে পদাবলী-সাহিত্য কেবলমাত্র সাহিত্য ও কবিত্ব নহে, উহা তাঁহার সাধনার (Emotional realisation-এর) সহায়। শ্রীচৈতন্য রামানন্দাদি অন্তরঙ্গ-সাধকের সহিত নিকৃতে জগদেব, চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতির পদাবলীর রস পরমানন্দে আব্বান ও উপভোগ করিতেন। স্মরণ্য এরূপ সাহিত্যের কেবলমাত্র বাহ্য দিক দেখিয়া ও বাহ্য ভাব লইয়া নিন্দা করা সাহিত্য-সমালোচকের পক্ষে সমীচীন নহে। বৈষ্ণব-ধর্ম্ম কি, তাহার নিগূঢ় সাধনাই বা কিরূপ এবং সেই সাধনায় পদাবলী-সাহিত্যই বা কতটা সহায় এ সব গোড়ার কথা আলোচনা করা এখানে অপ্রাসঙ্গিক।



বীরাঙ্গনা-কাব্য

মেঘনাদবধ-কাব্যের দ্বিতীয় ভাগ (ষষ্ঠ হইতে নবম সর্গ পর্য্যন্ত) রচনা শেষ করিয়া মধুসূদন “সিংহল-বিজয়” লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন। কিন্তু, কি জানি কেন, কয়েক ছত্র মাত্র লিখিয়াই তাহা ফেলিয়া রাখিয়া, বীরাঙ্গনা-নামক একখানি পত্রিকা-কাব্য কয়েক সপ্তাহ মধ্যেই লিখিয়া ফেলেন। তাঁহার ঐ সময়ে লিখিত পত্রে আছে—

“I have only written 20 or 30 lines of the new Epic. In fact, I have laid it by for a time only, I hope. But within the last few weeks I have been scribbling the thing to be called বীরাঙ্গনা i.e. Heroic Epistles from the most noted Puranic women to their lovers or lords. There are to be 21 Epistles and I have finished eleven. These are being printed off, for I have no time to finish the remainder.”

সকলিত ২১ খানি পত্রিকার ১১ খানি বীরাঙ্গনা-কাব্য নামে ১৮৩২ খৃষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারী মাসের শেষ ভাগে প্রকাশিত হয়। * বাকি পত্রিকাগুলির মধ্যে মধুসূদন কয়েকখানি লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন; কিন্তু ঐ সময়ে ইউরোপ-যাত্রার চিন্তায় তাঁহার মনশ্চঞ্চল্য ঘটায় কোন পত্রিকাই শেষ করিতে পারেন নাই। বলা বাহুল্য যে, আরও “সিংহল-বিজয়” কাব্যের ২০।৩০ পংক্তি, যাহা লিখিয়াছিলেন, তাহার পর আর ইহাতেও হস্তক্ষেপ করিতে পারেন নাই।

* ৩বিভাগাপর মহাপর প্রথম-প্রথম অমিত্রাক্ষরের সৌন্দর্য্য ধরিতে পারেন নাই। পরে, তিনি ইংরাজীতে অমিত্রাক্ষর অর্থুতি আরম্ভ করিয়া ক্রমে বাঙ্গালা কাব্যে ঐ ছন্দ প্রবর্তনের পক্ষপাতী হইয়া পড়েন। তাই, মধুসূদন অমিত্রাক্ষরের এই শেষ কাব্যখানি বিভাগাপর মহাপর নামে উৎসর্গ করিয়া মল্লাচরণন্দলে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করিয়াছেন।

সুপ্রসিদ্ধ রোমক কবি ওভিদের (Ovidius) Heroic Epistles-নামক পত্রিকা-কাব্য পড়িয়া বঙ্গ ভাষায় ঐরূপ সাহিত্যের প্রচলনের প্রয়াসী হইয়া মধুসূদন “বীরাঙ্গনা”-রচনায় প্রবৃত্ত হইলেন। ওভিদের দ্বারা ২১ খানি পত্রিকাই লিখিবার ইচ্ছা তাঁহার ছিল। কিন্তু অর্থাভাবে তিনি ১১ খানি পত্রিকা লিখিয়া ছাপিতে দিয়াছিলেন। তখন তিনি ভাবিয়াছিলেন যে, প্রথম ভাগ বীরাঙ্গনা-কাব্যখানির বিক্রয়-লব্ধ অর্থ দ্বিতীয় ভাগ ছাপাইবার সুবিধা হইবে। কিন্তু তৎপূর্বেই ঘটনাক্রমে অল্প রূপে পবিবর্তিত হইল। মনশ্চাক্ষুণ্যে তিনি আর বাকি পত্রিকাগুলি লিখিতেই পারেন নাই। ১৮৬২ খ্রীষ্টাব্দের ৪ঠা ফেব্রুয়ারী তারিখের তাঁহার স্মারক লিপিতে ছিল—

“It is my intention, God willing, to finish this poem (বীরাঙ্গনা কাব্য) in XXI Books. But I must print the XI already finished. The proceeds of the sale of the 1st part must defray the expenses of printing the second. “Born an age too soon”—A time will come when these works of mine will fill the pockets of printers, book-sellers, *et hocgenus omne*, and now I am obliged to ‘shell out’”

ওভিদ-নামক রোমক কবির Heroic Epistles পাশ্চাত্যপুরণে সুপরিচিত নারিকাগণ কুর্ভুক তাহাদের পতি বা প্রণয়ীদের প্রতি লিখিত পত্রিকা-কাব্য। ইহা পড়িয়াই, মধুসূদন আমাদের পুরাণ অবলম্বনে বঙ্গসাহিত্যে একখানি পত্রিকা কাব্য রচনা করিতে ইচ্ছা করেন। তাহারই ফল “বীরাঙ্গনা-কাব্য।” ইহা ভিন্ন, এই পত্রিকাগুলি রচনায় মধুসূদন আর কোন রূপেই ওভিদের নিকট ঋণী নহেন।

কোন-কোন সমালোচক এই “বীরাঙ্গনা” শব্দটির সাধারণ অর্থ (বীরের অঙ্গনা বা বীরা অঙ্গনা) বুঝিয়া কোন-কোন পত্রিকার অসঙ্গতিতে ক্ষুব্ধ হইয়াছেন। ফলতঃ বীরাঙ্গনার অর্থ কবি নিজে বাহা দিয়াছেন, তাহা মানিয়া লইলে, আর কোন গোল থাকে না। “বীরাঙ্গনা” *i.e* Heroic Epistles from the most

quoted Puranic women to their lovers or lords.” পরে চতুর্দশশতাব্দীর কবিতাবলীর আরম্ভে আত্ম-পদ্ধিচয়ে কবি লিখিয়াছেন—

—“বিরহ-লেখন পরে লিখিল লেখনী

যার, বীরজায়া-পক্ষে বীরপতিগ্রামে।”

এখানেও বুঝিতে হইবে যে, কবি “বীর” শব্দ ‘পৌরাণিক নায়ক-নায়িকা’ অর্থে ব্যবহার করিয়াছেন। * ‘বীর’ শব্দের সাধারণ অর্থ ধরিতে গেলে, অনেকগুলি পত্রিকার বিষয়ের সহিত “বীর” নামের সঙ্গতি থাকে না।

সংস্কৃত-সাহিত্যে স্থল-বিশেষে নারী কর্তৃক পতি বা প্রণয়-পাত্রকে পত্র লিখনেব উল্লেখ পাওয়া যায়। কালিদাসের অভিজ্ঞান-শকুন্তল-নাটকে বিরহবিধুবা শকুন্তলা কর্তৃক পত্র লেখার উল্লেখ আছে। ভাগবতে রুক্মিণীদেবী ঋতনামা শ্রীকৃষ্ণেব প্রতি অপূর্ব পূর্বরাগের ভাবে পত্র লিখিয়া এক ব্রাহ্মণের দ্বারা উহা দ্বারকানাথের কাছে প্রেরণ করিয়াছেন। সংস্কৃত-সাহিত্যের নানা স্থানে নারীজন-কর্তৃক প্রণয়-পাত্রকে পত্র লেখার উল্লেখ পাওয়া যায়। তাই সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্র সাহিত্য-দর্পণে দেখা যায়—“লেখ্যপ্রহাপঠনঃ নার্যাভাব্যভিযুক্তিরিযতে।” মধুসূদনও তাঁহাব এই কাব্যের প্রচ্ছদ-পত্রে ঐ শ্লোকাংশ উদ্ধৃত করিয়া এ সম্বন্ধে ইঙ্গিত করিয়াছেন। সংস্কৃত-সাহিত্যে এক্রপ পত্রের উল্লেখ থাকিলেও, কাব্য্যাংশে উৎকৃষ্ট বলিয়া গণ্য করা যাইতে পারে, এমন পত্রিকা নাই বলিলেই হয়। তাই, ওভিদের পত্রিকাগুলি পড়িয়া কবি বাঙ্গালার ঐরূপ কয়েকখানি পত্রিকা—যাহা পত্রিকা-কাব্য বলিয়া অভিহিত হইতে পারে, এমন কতকগুলি পত্রিকা লিখিতে আরম্ভ করেন; কিন্তু বঙ্গ-সাহিত্যের দুর্ভাগ্যে এগারখানির বেশী রচনা করিতে পাবেন নাই। আমাদের পুরণ-প্রসিদ্ধ ১১ জন নারী নির্মাচন করিয়া, বাঁহার উপাখ্যানের যে অংশে পত্র-লিখন কাব্য্যাংশে সঙ্গত ও শোভন, কবি সেট অংশ অবলম্বন করিয়া পত্রিকাগুলি রচনা করিয়াছেন।

* পাকডা সাহিত্যের কাব্য-নাটকানিতে, পৌরাণিক উপাখ্যানে, প্রধান নায়ক-নায়িকা অধিক্রমে Hero ও Heroine বলিয়া অভিহিত হইয়া থাকে।

অমিত্রাক্ষরচ্ছন্দে এই বীরাঙ্গনাই তাঁহার তৃতীয় ও শেষ কাব্য। তিলোত্তমা-সম্ভব প্রথম, মেঘনাদবধ দ্বিতীয়, অবশেষে এই বীরাঙ্গনা। তিনখানি কাব্যের ভাষা ও ছন্দ পর্য্যালোচনা করিয়া দেখিলেই বলা যাইতে পারে যে, কোনখানির পর কোন-খানি রচিত। তিলোত্তমাসম্ভবে ঐ ছন্দের প্রথম প্রবর্তন,—ভাষা কর্কশ ও জড়তাময় এবং ছন্দ আড়ষ্ট। মেঘনাদবধ-প্রথমভাগের রচনায় ঐ সব দোষ অধিক-না থাকিলেও স্থলে-স্থলে ছিল, এবং উহার দ্বিতীয় সংস্করণের সময় সেই সব স্থলের সংস্কার করিতে হইয়াছিল। ঐ কাব্যের দ্বিতীয়-ভাগ রচনায় দেখা যায় যে, ছন্দ ও ভাষা সুস্পষ্টরূপে কবির করায়ত্ত হইয়াছে। অবশেষে বীরাঙ্গনা-কাব্যের রচনায় দেখা যায় যে, কাব্যের ভাষা ও ছন্দ যতদূর উৎকৃষ্ট হইতে হয়, তাহাই হইয়াছে—কোথাও কর্কশতার লেশ মাত্র নাই, ভাষা সুললিত ও সরল এবং ছন্দ সর্বত্রই মধুর ও সঙ্গীতস্বাদ-বিশিষ্ট। অবশ্য, বিষয়-গুণে ভাষার লাগিত্যের তারতম্য হইয়া থাকে। তাই দেখা যায় যে, তিলোত্তমাসম্ভবে, তিলোত্তমার সৃষ্টি ও তৎপরবর্তী ঘটনা-বর্ণনার ভাষা পূর্ববর্তী সর্গগুলির ভাষা অপেক্ষা অধিকতর স্নমধুর। মেঘনাদবধ-কাব্যেও চতুর্থ সর্গে বর্ণিত সীতা ও সরমার কথোপকথন সরল, সুললিত ও স্নমধুর ভাষার দৃষ্টান্ত। অবশেষে বীরাঙ্গনার রচনা ভাষা, ও ছন্দ-পরিপাট্যে অমিত্রাক্ষরের আদর্শ বলিয়া পরিগণিত। তা ছাড়া, বিষয়-গুণেও পত্রিকাগুলি অতি স্নমধুর হইবার কথা, এবং হইয়াছেও তাহাই।

বীরাঙ্গনার আর এক বৈশিষ্ট্য এই যে, উহার পত্রিকাগুলিতে বিষয়-বৈচিত্র্য হেতু স্নন্দর রস-বৈচিত্র্য লক্ষিত হয়—এক-এক পত্রিকার বিষয়, ভাব ও রস এক-এক রূপ। তাই পত্রিকাগুলি পড়িতে কোথাও বৈচিত্র্য হইয়া না। প্রত্যেক পত্রিকাখানি নব রসে অনুরাগিত ও নব-নব ভাবে পল্লবিত। এই কাব্যখানি, আকারে ক্ষুদ্র হইলেও কাব্য্যাংশে এমন মনোহর পত্রিকা-সাহিত্য আর কোথাও আছে কিনা, জ্ঞানি না। এখন আমি একে-একে পত্রিকা-গুলির সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিতেছি।

শকুন্তলা-পত্রিকা

তপোবন-পালিতা সরলা বালা শকুন্তলাকে তপোবনেই বিবাহ করিয়া, রাজা হুমন্ত চলিয়া গেলেন। কোথায় তিনি স্বল্পদিনের মধ্যে সমাদরে ও সমারোহে শকুন্তলাকে প্রাসাদে লইয়া যাইবেন ; না, একবারে বিস্মৃত ! মাসের পর মাস চলিয়া যাইতে লাগিল। এ অবস্থার গর্ভবতী স্ত্রীর মনের ভাব সহজেই অগ্রসর। দূর্ব্বাসার অভিশাপের কথা প্রিয়ংবদা ও অননুয়া শকুন্তলাকে জানায় নাই। কাজেই শকুন্তলা প্রতিনিয়তই রাজার লোকজনের আগমন প্রতীক্ষা করিয়া থাকেন। পবন-সমন শুনিলে বা ধূলারানি উড়িতে দেখিলেই ভাবেন, — ঐ বুঝি রাজার লোকজন আসিতেছে ;—

“হাদে দেখ্‌ সই, এতদিনে আজি
স্মরিলি, লো, প্রাণেশ্বর এ তাঁর দাসীরে !
ওই দেখ্‌, ধূলারানি উঠছে গগনে ।
ওই শোন্‌ কোলাহল ! পুরবাসী যত
আসিছে লইতে মোরে নাথের আদেশে ।”

কিন্তু প্রিয়ংবদা ও অননুয়া মূনিব শাপের কথা জানে। তাই তাহারা শকুন্তলার এইরূপ ভাব দেখিয়া মুখ ফুটিয়া কিছু বলিতে পারে না ; কিন্তু তাহাদের বুক কাটিয়া যাইতেছে ;—

“নীরবে ধরি.. লা কাঁদে প্রিয়ংবদা,
কাঁদে অননুয়া-সই বিলাপি’ বিষাদে ।”

শকুন্তলার এইরূপ অগ্রত স্বপ্নে পত্রিকাখানি বড়ই স্বপ্নগ্রাহী। পত্র-শেষে শকুন্তলা লিখিতেছেন যে, বনবাসী পত্রবাহক রাজপুত্রে প্রবেশ করিতে পারিবে কি না, রাজসভায় গিয়া রাজহস্তে পত্রখানি দিতে পারিবে কি না, জানি না—

“কিস্ত মজ্জমান জন, শুনিয়াছি, ধরে
তুণে, আর কিছু যদি না পায় সমুখে ।
জীবনের আশা, হায়, কে তাজে সহজে ।”

এই বিরহ-লেখনথানি উপেক্ষিতা বিবাহিতা-স্ত্রীর আদর্শ প্রেম-পত্রিকা ।
কাব্য-জগতে শকুন্তলা যেমন অপূর্ব সৃষ্টি, এই পত্রিকাখানিও তেমনি সরলা
বিরহ-পীড়িতা তপোবন-বালিকার মনোভাবের মনোহর আলেখ্য !

ভার্য্য-পত্রিকা

এই পত্রিকার বিষয়টি (Subject-matter) সুরুচিসঙ্গত নয় বলিয়া উহা এ
সংস্করণের অন্তর্ভুক্ত করা হইল না ।

রুক্মিণী-পত্রিকা

এই পত্রিকাখানি রুক্মিণীর অপার্থিব কৃষ্ণপ্রেমের সুচারু অভিব্যক্তি । বাণ্য
হইতে তিনি পিতৃগৃহে সমাগত সাধুসজ্জনদিগের মুখে কৃষ্ণাবতারের কথা শুনিয়া,
তঁাহাকেই মনপ্রাণ সমর্পণ করিয়াছেন । এখন ঘোবনারস্তে ভ্রাতা তঁাহাকে
শিশুপালের পাণিগ্রহণ করাইতে প্রয়াসী ! এই অবস্থায় ক্রৌঞ্চক-প্রাণা রুক্মিণীর
মনোভাবকে উপাদান-বস্তু করিয়া, কবি এই পত্রিকা-কাব্যে অপূর্ব পূর্বরোগের
কাব্যচিত্রখানি রচনা করিয়াছেন । ভাগবতের রুক্মিণী-পত্রিকার সূত্র অবলম্বন করিয়া
কবি নিপুণ শিল্পীর মত এই মনোজ্ঞ পত্রিকাখানি রচনা করিয়াছেন । ইহাতে
রুক্মিণীর প্রেমভক্তি নানাবর্ণে সমুজ্জল ও সমৃদ্ধাসিত হইয়া উঠিয়াছে । রুক্মিণীর
আবাল্য-সঞ্চিত কৃষ্ণপ্রেমের চিত্র বাঙ্গলা-সাহিত্যে বিরল বলিয়া এই পত্রিকাখানি
বড়ই উপভোগ্য ।

কেকরী-পত্রিকা।

রামায়ণে আছে, রামের রাজ্যাভিষেকের বিপুল উদ্ভোগ হইতে থাকিলে, দাসী মধুরার পরামর্শে কেকরী দুর্জয় অভিমানে রোবাগারে প্রবেশ করেন। কিন্তু মধুসূদন সে পন্থায় না গিয়া, কেকরীকে দিয়া দশরথের প্রতি এই পত্রিকাখানি লিখাইয়াছেন। কাব্যাংশে রামের রাজ্যাভিষেক-কালই কেকরীর পক্ষে স্বামীর কাছে এইরূপ পত্র লিখিবার উপযুক্ত অবসর। রাজা নিজকৃত প্রতিজ্ঞা বিস্মৃত হইয়াছেন। তাই, তাঁহার আদরের ছোটরাণী অভিমান-তরে সমরোপযোগী ভীত ব্যঙ্গ-বিদ্রপবাণে রাজার মর্শ্বে-মর্শ্বে আঘাত যেমন করিয়া করিতে হয়, তাহা করিয়াছেন। শেষে যেরূপ ভয় প্রদর্শন করিয়াছেন, তাহাও আদরিণী রাণীকে পক্ষে বড়ই স্বাভাবিক।

“কিন্তু বাক্যব্যয় আর কেন অকারণে ?
যাহা ইচ্ছা কর, দেব, কাব্ সাধ্য রোধে
তোমার, নরেশ্ব তুমি ? কে পারে ফিরাতে
প্রবাহে ? বীতংসে কেবা বাঁধে কেশরীরে
চুলিল ত্যজিয়া আজি তব পাপপূরী
তিথারিণী-বেশে দাসী ! দেশ-দেশান্তরে
ফিরিব ; যেখানে যাব, কহিব সেখানে,
পরম অধর্ম্মাচারী রঘুকুলপতি !”

রোবাগারে প্রবেশ করিয়া অভিমান প্রদর্শন, ঘটনা-হিসাবে মন্দ নহে ; কিন্তু, কাব্যাংশে এই পত্রিকাখানি কেকরীর তাৎকালিক মনোভাবের চমৎকার কাব্য-চিত্র !

“থাকে যদি ধর্ম্ম, তুমি অবশ্য ভুঞ্জিবে
এ কেশ্বর প্রতিকূল। দিয়া আশা মোরে,
নিরাশ করিলে আজি ; দেখিব নয়নে
তব আশা-বৃক্ষে ফলে কি ফল, নৃমণি ?

বাঁড়ালে যাহার মান, থাক তার সাথে
 গৃহে তুমি । বামনেশে কৌশল্যা মহিষী,—
 (এত যে বয়স, তবু লজ্জাহীন তুমি !)
 যুবরাজ পুত্র রাম, জনক-নন্দিনী
 সীতা প্রিয়তমা বধু,—এ সবারে লয়ে
 কর ঘর, নরবর, যাই চলি' আমি ।
 পিতৃমাতৃহীন পুত্রে পালিবেন পিতা—
 মাতামহালয়ে পাবে আশ্রয় বাছনি ।
 দিব্য দিয়া মানা তারে করিব থাইতে
 তব অন্ন ; প্রবেশিতে তব পাপপুরে ।”

স্বামীর প্রতি ক্রুদ্ধা মহিষীর বিষদগ্ধ এই বাক্যবাণগুলি প্রকৃতই নারীজনোচিত
 হইয়াছে।

সূৰ্পণখা-পত্রিকা

কবি নিজেই বলিয়াছেন যে, এই পত্রিকাখানি পড়িতে হইলে, বাস্তবিক-বর্ণিত
 বিকট। সূৰ্পণখাকে ভুলিতে হইবে। বস্তুতঃ, রাক্ষসেরা যখন মায়াবী অর্থাৎ ইচ্ছামত
 মায়ারূপ ধারণ করিতে সমর্থ, তখন কাব্যানুরোধে এই প্রেম-ঘাচঞা-পত্রিকায়
 সূৰ্পণখাকে স্তরূপা করিয়া দেখাইয়া কবি কাব্যোচিত কার্য্যই করিয়াছেন ;—

“—কোন্ যুবতীর নবযৌবনের মধু
 বাঞ্ছা তব ? অনিমেবে রূপ তার ধরি,
 (কামরূপা আমি, নাথ,) সেবিব তোমারে ।”

পঞ্চদশী-বনে সূৰ্পণখা দেখিয়াছেন যে, রামের সহিত তাঁহার স্ত্রী আছেন ;
 কিন্তু লক্ষণ “একাকী”। তাই তিনি ভাবিয়াছেন যে, লক্ষণ অবিবাহিত। এ
 অবস্থায় বিধবা রাক্ষস-কস্তুর-পক্ষে লক্ষণের কাছে প্রেম-ঘাচঞা অসম্ভব নহে ।

তাহা ছাড়া, যদি বিবাহও করিতে হয়, তাহা হইলে ভ্রাতা রাবণ সমাদরে সে কাব্য সম্পন্ন করিবেন ;—

“চল শীঘ্র যাই পৌহে স্বর্ণলঙ্কাধামে ।
সমপাত্র মানি তোমা’, পরম আদরে
অর্পিবেন শুভক্ষণে রক্ষঃকুলপতি
দাসীরে কনক-পদে । কিনিয়া, নৃমণি,
অযোধ্যা-সদৃশ রাজ্য শতেক যৌতুকে,
হবে রাজা ; দাসী-ভাষে সেবিবে এ দাসী ।”

কাব্যান্তেও পত্রিকাখানি প্রকৃত প্রেমের পূর্বস্বরূপের উপযোগী হইয়াছে ।
রাক্ষস-কন্যা হইলেও তাঁহার হৃদয়ে প্রকৃত প্রেমের স্থান থাকিতে পারে, এ কথা
ভুলিলে চলিবে না ।

এই নবধোবনে সুপুরুষ লক্ষণ, শিরে জটাজুট ধারণ করিয়া, উদাসীনের বেশে
পঞ্চবটী-বনে ভ্রমণ করিতেছেন, কি দৃশ্যে ? যে দৃশ্যেই হউক, রাবণের ভগিনী
স্বর্ণলঙ্কা তাহা দূর করিতে প্রস্তুত । যদি লক্ষণ শত্রু-কর্তৃক পরাভূত হইয়া থাকেন,
তাহা হইলে, ভব-বিজয়িনী রক্ষ-অনৌকিনী, চাই কি, লঙ্কার কুল-দেবতা স্বয়ং চামুণ্ডা
লক্ষণের পক্ষে যুদ্ধ করিবে ! যদি অর্থে লক্ষণের প্রয়োজন, তাহা হইলে স্বর্ণলঙ্কা
বলিতেছেন—

“—অলকার ভাণ্ডার খুলিব .
তুষিতে তোমার মন ; নতুবা কুহকে
শুধি রত্নাকরে, লুটি’ দিব রত্নজালে ।”

এ পৃথিবীর সুখ-সম্পদের ত কথাই নাই, যদি মর্ত্যে এসিয়া স্বর্গের সুখভোগ
লক্ষণের বাসনা, তবে রাবণের প্রসাদে স্বর্ণলঙ্কা তাহাও যোগাইতে প্রস্তুত । আর
যদি উদাসীন থাকিয়া জীবন বাণন করাই লক্ষণের অভিপ্রায়, স্বর্ণলঙ্কা তাহাতেও
পচ্ছাদ্য নহে ;—

“—অন্নান বদনে

এ বেশ-ভূষণ ত্যজি’, উদাসিনী-বেশে
সাজি’, পূজি, উদাসীন, পাদ-পদ্ম তব ।

* * *

দেখিব প্রেমের স্বপ্ন জাগিয়ে ছজনে !”

এইকপে পত্রিকাখানি আশস্ত কবিত্তে মণ্ডিত ।

দ্রৌপদী-পত্রিকা

পাণ্ডবদিগেব সহিত বিবাহিতা হইবার পরে, দ্রৌপদীর প্রথম পতি অর্জুনের স্নানার্থ স্বর্ণ-প্রবাস-কালই দ্রৌপদীর পক্ষে এই বিরহ-পত্রিকাখানি লিখিবার উপযুক্ত অবসর । একেই ত তিনি পাণ্ডবদিগের সহিত মনোহুখে বনবাস করিতেছিলেন, তাহার উপর প্রথম পতির এই স্নানার্থ প্রবাস ! স্বর্ণে ইচ্ছায় তিনি ইচ্ছার প্রিয় অতিথি । সেখানে ভোগ-সুখেব কোনও অভাবই নাই । তাহা ছাড়া, প্রয়োজনেব সামগ্রীও স্বর্ণে সুপ্রচূর । এট-সকল ভাবিয়া মর্ত্যের বিবহনধা পত্নীর স্বভাবতঃই মনে হয় ;—

“—শত ফুল প্রযুক্ত যে বনে,

কি সুখে বসিত, সেখ, শিলীমুখ তথা ।”

সেখানে কত দেবভোগ, কত সুরবালা, কত অঙ্গরা ?—এমত অবস্থায় অর্জুনের বিরহে দ্রৌপদীর মনে নানা আশঙ্কা হওয়াও বিচিত্র নয় । প্রকৃত আশঙ্কা না হইলেও, প্রবাসী স্বামীর প্রতি ঐ উপলক্ষে একটু রঙ্গ-রসের অবতারণা করা দ্রৌপদীর স্বাভাবিক পত্নীর পক্ষে বড়ই স্মরণ হইয়াছে ।

তারপর, ভাবের আবেগে দ্রৌপদী বিবাহের পূর্বকার ও পরেরকার অনেক কথাই অতি সংক্ষেপে ও স্মরণভাব-মণ্ডিত করিয়া বলিয়াছেন । শেষে, অর্জুনকে শীর্ষ

ফিরিয়া আসিতে বলিবার সময়ে, স্বর্গের পারিজাত গোটাকতক আনিবার অমরোক্ষ
করিতেও ভুলেন নাই।

“ইচ্ছা বড়, শৃগমণি, পরিতে অলকে—
পারিজাত ; যদি তুমি আন সঙ্গে করি,
বিশুণ আদরে ফুল পরিব কুন্তলে ”

বৃহৎ অমরোক্ষের সতিত কি সুন্দর স্ত্রীজনোচিত এই ক্ষুদ্র অমরোক্ষটি ! এদিকে
বিরতে কণ্ঠাগতপ্রাণ, স্বামীকে শীঘ্র ফিরিয়া আসিতে বলা হইতেছে ; আবার সেই
একই নিঃশ্বাসে পারিজাত-ফুল আনিবার জন্ত অমরোক্ষ ! কবি এখানে স্ত্রীচরিত্রের
উপর এক কথায় কি সুন্দর কটাক্ষই করিয়াছেন !

অবশেষে অর্জুনের অভাবে বনবাসে তাঁহার। কি ভাবে কাল কাটাইতেছেন,
সে সকল কথা বলিয়া অর্জুনের মর্ত্যে প্রত্যাগমনেচ্ছাকে আরও বলবতী করা
বুদ্ধিমত্তী-স্ত্রীজনোচিতই হইয়াছে। সর্বশেষে সুমধুর কান্তা-বাক্য ও আশার
বাণী ;—

“পাণ্ডবকুল-ভরসা, মহেষ্টাস, তুমি !
বিমুখিবে তুমি, সাথে, সম্মুখ সমরে—
ভীষ্ম দ্রোণ কর্ণ শূবে ; নশিবে কোরবে ;
বসাইবে রাজ্যসনে পাণ্ডুকুলরাজে ;—
এই গীত গায় আশা নিত্য এ আশ্রমে ;
এ সঙ্গীত-ধ্বনি, দেব, শুনি জাগরণে ;—
শুনি যশে নিশাভাগে এ সঙ্গীত-ধ্বনি !”

প্রিয়তমা পত্নীর মুখে এরূপ উদ্ভেজনাময়ী আশার বাণী শুনিয়া কোন্ স্বামীর
হৃদয় উল্লসিত না হয় ? এই উৎসাহেই অর্জুন ফিরিয়া আসিবেন—ইহাই এই
কান্তাবাক্যের সুন্দর সার্থকতা।

ভানুমতী-পত্রিকা

এই পত্রিকাখানি আগা-গোড়া কাস্তা-বাক্য। ভীষণ কুরুক্ষেত্র-সময়ে অষ্টাদশ অক্ষৌহিনী সমবেত ও ভারতের রাজস্ববর্গ একত্র হইয়া কুরুপাণ্ডবদিগের মহাপ্রণয়ঙ্কর যুদ্ধ চলিতেছে। প্রতিনিয়ত সঞ্জয়ের মুখে যুদ্ধের সংবাদ বৃতরাষ্ট্র ও তাঁহার পবিত্র-বর্গ শুনিতে পাইতেছেন। ঘোবতব বিপদের কাল আসন্নপ্রায়। এই সময়েই ভানুমতীও পক্ষে কাস্তা-বাক্যে হৃদ্যোধনকে যুদ্ধ হইতে নিবৃত্ত কবিবার জন্ত পত্র লিখিয়া অমুরোধ কবিবার উপযুক্ত অবসব। তখন ভানুমতীর মনের অবস্থা কিরূপ, পত্রিকার প্রথমেই সেই কথা ;—

“কভু যাই দেবালয়ে ; কভু বাজোতানে ;

কভু গৃচ্ছড়ে উঠি’, দেখি নিবখিষা—

রণস্থল। রেণুরাশি গগন আববে—

ঘন ঘনজালে যেন , জলে শববাশি,

বিজলীক ঝলসম ঝলসি নয়নে !”

* * *

“কাঁদে কুরুবধু যত ! কাঁদে উচ্চ ববে,

মায়েব আঁচল ধরি’ কুরুকুল শিশু,—

তিতি’ অশ্রুনীরে, না জানি’ কি হেতু ।

দিবাশিশি এই নশা রাজ-অবরোধে ।”

কুরুগৃহে আবাগ-বৃদ্ধ বনিতার কি ভয়ানক মনশ্চাক্ষুণ্য, দিবাশিশি কি মর্ষহর ক্রন্দন-ধ্বনি !—সন্তো বিধবাদিগের ক্রন্দন ত আছেই, তা ছাড়া সধবারাও আসন্ন বৈধব্যে আশঙ্কিত হইয়া দিবাশিশি কাঁদিতেহে ! ভানুমতী ইহাদের অহতমা। বিবাহের পৰ হইতেই তিনি পাণ্ডবদিগের প্রতি স্বামী হৃদ্যোধনের কুব্যবহার দেখিয়া আসিতেছেন। এদিকে আবার হিংসারতর হৃদ্যোধনাদির প্রতি পাণ্ডবদিগের সন্-

ব্যবহারও লক্ষ্য করিয়াছেন। আজ দুর্যোধন সেই পাণ্ডবদিগের বিনাশের জন্য কুরুক্ষেত্র-রণে প্রবৃত্ত! ভানুমতী স্পষ্টই বুঝিতে পারিতেছেন যে, দুর্যোধন কুরু-কুলের কুপুত্র হইলেও কুমতি শকুনির ও গবর্বা কর্ণের পরামর্শেই তাঁহার হিতাহিত-জ্ঞান একেবারেই বিদূরিত হইয়াছে। এ যুদ্ধে কুরুকুলের সর্বনাশ, এবং ভানুমতীর অদৃষ্টে বজ্রাঘাত অনিবার্য! দিবানিশি এই কথা ভাবিতে-ভাবিতে ভানুমতীর এখন নিদ্রাতেও স্মৃতি নাই ;—নিদ্রা আসিলেই তিনি স্বপ্ন দেখেন,—

“স্বপ্ন-অশ্ব কপিধ্বজ স্তম্ভন সম্মুখে !
রথমধ্যে কালরূপী পার্থ ! বাম করে
গাণ্ডীব কোদণ্ডোত্তম ! ইরশ্মদ-ভেজা
মর্ষভেদী দেবঅস্ত্র শোভে হে দক্ষিণে ।”

এইরূপ দিবানিশি দুর্যোধনের প্রাণনাশ-ভয়ে ভীতা ভানুমতী এক রাত্রিতে স্বপ্নে যে ভবিষ্যৎ ঘটনা-সকল দেখিয়াছিলেন, তাহাই উল্লেখ করিয়া লিখিতেছেন—

“—— দেখিহু তরাসে
বর্তদূর চলে দৃষ্টি, ভীম রণভূমি !
বহিছে শোণিত-স্রোত প্রবাহিণী-রূপে ;
পড়িয়াছে গজরাজি, শৈলশৃঙ্গ বেন
চূর্ণ বজ্রে ; হতগতি অশ্ব ; রথাবলী
ভগ্ন ; শত-শত শব ! কেমনে বর্ষিব
কত যে দেখিহু, নাথ, সে কাল মশানে ।
দেখিহু রথীন্দ্র এক শরশযোপরি !”

স্বপ্নে অবশ্রুতাবী দৃষ্টিটনার করাল ছায়া দেখিয়া তিনি পত্রশেষে বলিতেছেন,—
পশ্চম হইতে বিগী গ্রীষ্ম মর্ত্তই বলিতেছেন :—

“এস কুমি, প্রাণনাথ, রণ পরিহারি’ !

পঞ্চখানি গ্রাম মাত্র মাগে পঞ্চরথী !
 কি অভাব তব, কহ ? তোষ পঞ্চজনে ;
 তোষ অন্ধ বাপ মায়, তোষ অত্যাগীরে—
 রক্ষ কুকুল ওহে কুরুকুলমণি !”

দুঃশলা-পত্রিকা

ভানুমতী-পত্রিকার চার এই পত্রিকাখানিও কান্তা-বাক্য। স্বামী জয়দ্রথ, শ্রীলক
 দুর্গোধনের পক্ষ হইয়া যুদ্ধ কবিবাব জন্ত নিজরাজ্য সিদ্ধদেশ হইতে আসিয়া কুরুক্ষেত্র-
 যুদ্ধে যোগ দিয়াছেন। তাঁহার পত্নী, ধৃতবাহুবল্লভা দুঃশলা দেবীও স্বামীর সঙ্গে
 আসিয়া পিতৃগৃহে বাস করিতেছেন। এই ভীষণ যুদ্ধে পিতৃকুলের জন্ত, বিশেষতঃ
 স্বামীব জন্ত, উৎকণ্ঠিতা হওয়া তাঁহাব পক্ষে স্বাভাবিক। তাই প্রতিদিন দিব্যদৃষ্টি-
 সম্পন্ন সঞ্জয় যখন ধৃতবাহুর কাছে যুদ্ধের ঘটনা সকল বিবৃত করিতে থাকেন,
 তখন উৎকণ্ঠিতা কন্তাও পিতাব নিকট বসিয়া সঞ্জয়ের মুখে সেই-সব যুদ্ধবাব্তা না
 শুনিয়া থাকিতেই পারেন না, ইহা বলা বাহুল্য।

এখানে একটি অবাস্তব কথা বলিতে ইচ্ছা হইতেছে। ভানুমতী ঐ বাড়ীর বধূঃ
 কাষেই তাঁহার পত্রিকায় দেখা যায়—

“স্তুস্তেব আড়ালে, দেব, দাঁড়িয়ে নীরবে
 শুনি সঞ্জয়ের মুখে যুদ্ধের বারতা।”

কিন্তু দুঃশলা ঐ বাড়ীর কন্তা বলিয়া, তাঁহার পত্রিকারস্তে আছে,—

“——— মধ্যাহ্নে বসিহু
 অন্ধ পিতৃ পদতলে, সঞ্জয়ের মুখে
 শুনিতে যশের বাব্তা।”

বাড়ীর বধু ও কন্ঠার আচরণের এই সামান্য প্রভেদটুকু দেখাইতে কবি বিস্মত হইলেন নাই।

যুদ্ধবার্তা শুনিতে-শুনিতে সঞ্জয়ের মুখে হঃশলা শুনিলেন যে, বাহ্মধ্যে অর্জুনের বীরপুত্র অভিমহ্যাকে কুরুপক্ষের সপ্তরথীর কেহই আটরিয়া উঠিতে পারিতেছেন না। পরে তাঁহারা একত্র হইয়া অভিমহ্যাকে নিহত কবিলেন। ইহার পরেই সঞ্জয় বলিয়া উঠিলেন,—

“———উঠ, কুরুকুলপতি !

পূজ কুলদেবে শীঘ্র জামাতার হেতু।

ওই দেখ, কপিধ্বজে ধাইছে ফাল্গুন

অধীর বিধম শোকে।” —

জয়দ্রথ সদলবলে বাহ্মুথ রোধ করিয়াছেন ; তাই বীর অভিমহ্য সপ্তরথী-বৈষ্ণিত হইয়া বাহ্ম মধ্যে নিহত হইলেন ! এই সংবাদে ভীমবাহু অর্জুন পুত্রবধের প্রতিশোধ লইবার জন্য মুহমূর্ছ গাভীর আফালন কবিত্তে-কবিত্তে প্রতিক্রিয়া করিলেন ;

“কোথা জয়দ্রথ এবে—রোধিল যে বলে

‘বাহ্মুথ ?’ শুন, কহি, ক্ষত্রবধী যত ;

তুমি হে বসুধা, শুন ; তুমি ভলনিধি,

তুমি স্বর্গ, শুন ; তুমি পাতাল, পাতালে ;

চন্দ্র, সূর্য্য, গ্রহ, তাবা ; জীব এ জগতে

আছ যত, শুন সবে ! না বিনাশি যদি

কালি জয়দ্রথে রণে, মরিব আপনি !

অগ্নিকুণ্ডে পশি’ তবে যাব ভূতদেশে,

না ধরিব অস্ত্র আর এ ভব-সংসারে !” —

পুত্রশোকে মহা ক্রোধাধ্বক, প্রচণ্ড-গাভীর-ধারী অর্জুনের এই ভীষণ প্রতিক্রিয়া কথা শুনিয়া দুঃশলার মনের ভাব কিরূপ হইয়াছিল, তাহা সহজেই অনুমিত হয় —

“অজ্ঞান হইয়া আমি পিতৃপদতলে
পড়িছ ! যতনে মোরে আনিয়াছে হেথা—
এই অন্তঃপুরে চেড়ী পিতার আদেশ ।”

পরে জ্ঞানলাভ করিয়া, হুঃশলা কাস্তা-বাক্যে স্বামীকে নানারূপে বুঝাইলে শীঘ্র ফিরিয়া আসিতে লিখিতেছেন । এই কাল-সময়ে কুরু-কুল ধবংস হইবে—এই ভবিষ্য ঘটনার সমর্থন-স্বরূপ দুঃখোধনের জন্মকালে যে-যে অমঙ্গল-সূচক ঘটনা ঘটয়াছিল, হুঃশলা যেমন শুনিয়াছেন, নারীজনোচিত ভাবে পতির কাছে সে কথাগুলি বিবৃত করিতে ভুলিলেন না ;—

“——— শুনিয়াছি আমি, যে দিন জন্মিলা
জ্যোষ্ঠভাতা, অমঙ্গল ঘটিল সে দিনে !
নাদিল কাতরে শিবা ; কুকুর কাঁদিল
কোলাহলে ; শৃঙ্খমার্গে গজিল তীষণে
শকুনি-গৃধিনীপাল ! কহিলা জনকে
বিদুর, —স্মৃতি তাত,—‘তাজ এ নন্দনে,
কুরুরাজ ! কুরুবংশ ধবংসরূপে আজ
অবতীর্ণ তব গৃহে !’ না শুনিলা পিতা
সে কথা ! ভুলিলা, হায়, মোহের ছলনে !
ফলিল সে ফল এবে,—নিশ্চয় ফলিল !”

তাই হুঃশলা বলিতেছেন,—তুমি সিদ্ধদেশের অধিপতি, সে সূতের রাজহু
ছাড়িয়া কাঁচ কি তোমার এ কাল-সময়ে যোগ দিয়া ?—

“তবে যদি কুরুরাজে ভালবাস তুমি
মম হেতু, প্রাণনাথ ; দেখ ভাবি’ মনে,
সম-প্রেমপাত্ৰ তব কুন্তীপুত্র বলী ।

ভ্রাতা মোর কুরুরাজ ; ভ্রাতা পাণ্ডুপতি !
 এক জন জন্তে কেন ত্যজ অস্ত্র জনে ;—
 কুটুম্ব উভয় তব !—আর কি কহিব ?
 কি ভেদ, হে, নদ্বয়ে,—জন্ম হিমাঙ্গিতে ?”

যদি দোষগুণ ধরিতে চাও, তবে—

“ভ্রাতার স্মৃতি বত, জাননা কি তুমি ?
 লিখিতে শরমে, নাথ, না সরে লেখনী।”

ভারপর, হুঃশলা, অর্জুনের বীরপণা, এবং কুরুসেনানায়কদিগের অকর্ষণ্যতাক্র
 উদাহরণ দিয়া, পরে বলিতেছেন,—

“এ কালাগ্নিকুণ্ডে, কহ, কি সাধে পশিবে ?
 কি সাধে ডুবিবে, হায়, এ অতল জলে ?”

ইহার পর হুঃশলা কাস্তা-বাক্যেব চবম করিলেন,—শিশু মণিভদ্রের উল্লেখ
 করিয়া ;—যদি মণিভদ্রের কথা ভাবিয়াও অয়ত্ৰথ ফিরিয়া আসেন, এই আশায়।

হুঃশলা এমনও আশঙ্কা করিতেছেন যে, হয়ত তাঁহার স্বামী ভাবিতে পারেন,
 কুরুপক্ষে দ্রোণাচার্য্য সেনাপতি থাকিতে, মহারথী কর্ণ থাকিতে, অশ্বখামা, কৃপাচার্য্য
 ও গদাপাণি দুৰ্যোধন থাকিতে, তাঁহার ভর কি ? তাই হুঃশলা বলিতেছেন,—
 পতিগতপ্রাণা কাস্তার মতই বলিতেছেন,—

“সুনো না নাথ, ও মোহিনী বাণী !
 হায়, মরীচিকা আশা তব-মরুভূমে !
 যদি জাঁধি ডাবো,—দাসী পড়ি’ পদভলে,—
 পদভলে মণিভদ্র কামিছে নীরবে !”

অবশেষে ছঃশলার মিনতি ;—

“———এস ছদ্মবেশে,

না ক’য়ে কাহারে কিছু ! অবিলম্বে যাব

এ পাপ-নগর ত্যজি’ সিদ্ধুরাজ্যলয়ে !

কপোতমিথুন-সম যাব উড়ি’ নীড়ে !—

ঘটুক যা থাকে ভাগ্যে কুরুপাণ্ডুকুলে।”

ছঃশলার এই ঘোব বিপদের দিনে চব্বম কাস্তা-বাক্য এই পত্রিকাখানি।

জাহ্নবী-পত্রিকা

মনে হয়, একজন লেখক ইংবাজী “রোম্যান্টিক” শব্দের বাঙ্গালা কবিরাজিহলেন, “রোমাঞ্চকব”। ঐ অর্থে এই পত্রিকাখানি বাস্তবিকই রোম্যান্টিক। শাস্ত্রহু ও জাহ্নবীর বিবাহ, দাম্পত্য-অবস্থা এবং অবশেষে শাস্ত্রহুকে ছাড়িয়া জাহ্নবীর প্রস্থান—সবই অতিমাত্রায় বিষয়কর। শাপভট্টা জাহ্নবী দেবী অভিশপ্ত অষ্টবস্তুকে গর্ভে ধারণ করিতে প্রতিশ্রুত হইয়া মর্ত্যে আসেন। পরে, রাজা শাস্ত্রহুর সহিত তাঁহার বিবাহ হয়। সে সময়ে শাস্ত্রহুর সহিত কথা ছিল যে, জাহ্নবীর কোনও কার্যে রাজা প্রতিবাদ করিলেই, তৎক্ষণাৎ তিনি চলিয়া যাইবেন। অভিশপ্ত অষ্টবস্তুকে একে-একে জন্ম-মাত্রই গঙ্গাজলে নিক্ষেপ করিয়া তাহাদের মর্ত্যবাসের সংক্ষেপ করিয়া দিবেন, বস্তুদিগেব কাছে জাহ্নবী ঐরূপ প্রতিশ্রুতাও ছিলেন। বিবাহান্তে জাহ্নবী কর্তৃক উপযু্যপরি সাতটা শিশুর ঐরূপ নিধনে, রাজা অত্যন্ত মর্শ্বস্পীড়িত হইয়াও পত্নীর প্রতি প্রীতিবশতঃ জাহ্নবীকে কিছুই বলেন নাই। অবশেষে অষ্টম বস্তুকে (ইনিই মহাভারতের দেবব্রত ভীষ্ম—আদি-পর্ব দেখ) জাহ্নবী ঐরূপে গঙ্গাজলে ফেলিয়া দিতে চাহিলে, শাস্ত্রহু আপত্তি না করিয়া থাকিতে পারিলেন না। অঙ্গীকার-ভঙ্গ হইল দেখিয়া, শিশুটিকে সঙ্গে লইয়া জাহ্নবী চলিয়া গেলেন। ইহাতে পত্নীর বিরহে রাজা বড়ই কাতর হইয়া, গঙ্গাতীরে বহুকাল কাটাইতে থাকিলে, জাহ্নবী দেবী, বঃপ্রাপ্ত সেই বালককে

দিয়া শাস্ত্রজ্ঞর কাছে এই পত্রখানি প্রেরণ করেন। ইহাতে ঐ সমস্ত কথা সংক্ষেপে
 প্রবৃত্ত করিয়া, জাহ্নবী বলিতেছেন,—

“পত্নীভাবে আর তুমি ভেবোনা আমারে !

* * *

তরুণ যৌবন তব ;— যাও ফিরি’ দেশে ;—

কাতরা বিরহে তব হস্তিনা-নগরী !

যাও ফিরি’, নয়বর, আন গৃহে বরি’,

বরাদ্দী বাজেন্দ্রবালে ; কর রাজ্য স্মৃথে

* * *

—পূর্ব কথা ভুলি’,

করি’ ধৌত ভক্তিরসে কামগত মনঃ

প্রথম সাষ্টাঙ্গে, রাজা ! শৈলেন্দ্র-নন্দিনী,

রুদ্রেন্দ্র-গৃহিণী গঙ্গা আশীষে তোমারে !

লয়ে সঙ্গে পুত্রধনে যাও রঙ্গে চলি’

হস্তিনায়, হস্তিগতি ! অন্তরীক্ষে থাকি’

তবপুরে, তব স্মৃথে হইব, হে, স্ত্রী,

তনয়ের বিধুমুখ হেরি’ দিবানিশি !

কি sublime ! অদ্ভুত রসের কি রোমাঞ্চকর অভিব্যক্তি ! আগাগোড়া,
 বিস্ময় এই পত্রিকাখানির স্থায়িতাব।

উর্বশী-পত্রিকা

অর্গের অম্বর-শ্রেষ্ঠা উর্বশী তাঁহার সখী চিত্রলেখাকে সঙ্গে লইয়া কুবের ভবন
 হইতে কিরিতেছিলেন, এমন সময়ে হিরণ্যপুরবাসী কেশী-নামক দৈত্য তাঁহাদিগকে
 ধরল করিয়া লইয়া যায়। রাজা পুরুষা স্বর্ঘ্যমণ্ডল হইতে প্রত্যাগমন-কালে

আকাশপথে অস্ত্রান্ত্র অম্বরগণের মুখে ঐকথা শুনিয়া নৈতা-হস্ত হইতে সখীসহ উর্বরশীকে উদ্ধার করেন। মূর্ছাস্তে উর্বরশী রাজার রূপ দর্শনে মনে মনে তাঁহার প্রতি সম্পূর্ণ আসক্তা হইয়া পড়েন। এ অবস্থার স্বর্ণে এক রাত্রিতে দেবগণ সমক্ষে একখানি নাটকের অভিনয়-কালে উর্বরশীর মুখ হইতে অকস্মাৎ ভুলক্রমে এমন কথা বাহির হইল, যাহা নাট্যাত্মিনয়ের অপ্রাসঙ্গিক, অথচ রাজা পুরুরবার প্রতি প্রণয়সক্তি-বাজক। ফলে, স্বর্গীয় নাট্যাচার্য্য ভরত-ঋষির শাপে তখনই উর্বরশী স্বর্গভ্রষ্টা হইলেন। মর্ত্তে আসিবাব পূর্বে তিনি এই পত্রখানি লিখিয়া সখী চিত্রলেখাকে দিয়া রাজা পুরুরবার কাছে প্রেরণ করেন।

কিরূপে তিনি স্বর্গভ্রষ্টা হইলেন, পত্রিকারম্ভে সেই কথা বলিয়া পরে রাজা কর্তৃক নৈতা-হস্ত হইতে তাঁহার উদ্ধার এবং চেতনাপ্রাপ্তির পর তাঁহার সম্বন্ধে রাজা যাহা-যাহা বলিয়াছিলেন, সেই-সব কথার উল্লেখ করিয়া, রাজার প্রতি উর্বরশীর মন যে কিরূপ আসক্ত হইয়াছে, পত্রিকায় তাহাই কবিত্বের সহিত সুন্দর ভাবে বর্ণিত।

উর্বরশীর এই প্রেমমালা রূপজ মোহের চাকটিকো বলমূল করিতে থাকিলেও উহা গভীর কৃতজ্ঞতার সূত্রে গ্রথিত বলিয়া মনোরম। রূপজমোহাত্মক হইলেও এ প্রেম গাঢ় কৃতজ্ঞতায় মহিমান্বিত। পত্রিকাখানি রোমাণ্টিক প্রেমের সুন্দর আদর্শ। পত্র-শেষে উর্বরশী লিখিয়াছেন,—

“থাকিব নিরখি’ পথ, স্থির-আঁখি হ’য়ে
উত্তরার্থে পৃথ্বীনাথ !—নিবেদনমিতি।”

জনা-পত্রিকা

যুধিষ্ঠিরের অশ্বমেধ যজ্ঞের জন্ত অশ্বের সহিত অর্জুন দিগ্বিজয়ে বাহির হইয়া শাহেশ্বরী পুরীতে আসিলে, সেখানকার রাজা নীলধ্বজের পুত্র প্রবীর অর্জুনকে বাধা দেন এবং অর্জুনের সহিত যুদ্ধে নিহত হইলেন। নীলধ্বজ এই সংবাদে

কোথায় প্রকৃত ক্ষত্রিয়ের জায় অৰ্জুনের বিরুদ্ধে অন্ত্রধারণ করিবেন, না, একেবারে নিতান্ত কাপুরুষের জায় পুত্রঘাতী শত্রুর কাছে ক্ষমা প্রার্থনা ও তাঁহার সহিত পরম মিত্রতা স্থাপন করিয়া, পরিশেষে তাঁহার সহিত হস্তিনাপুরে যাইতেও স্বীকৃত হইলেন ! তাহাতে তদীয় মহিমা, ক্ষত্রিয়-কন্ডা জনা স্বামীর এই কাপুরুষোচিত স্ববশ্বারে ব্যথিত ও ক্রুদ্ধ হইয়া তাঁহাকে এই পত্রিকাখানি লিখিয়াছেন।

ইহাতে জনা-হৃদয়ের ক্ষত্র-তেজ ছত্রে-ছত্রে অগ্নি-শূলিলের জ্বালা বিক্ষুব্ধিত—

———“তব সিংহাসনে

বসেছে পুত্রহা রিপু—মিত্রোত্তম এবে !

সেবিছ যতনে তুমি অতিথি রতনে !

* * *

———“কেমনে তুমি, মিত্রভাবে

পরশ সে কর, বাহা প্রবীরের লোহে

লোহিত ? ক্ষত্রিয়-ধর্ম এই কি নুমনি ?”

তারপরে, তিনি ক্ষোভে, রাগে, পাণ্ডব-চরিতেব, কুন্তীর, দ্রৌপদীর, এমন কি ব্যাসদেবের আচরণের প্রতিকূল ব্যাখ্যা করিয়া মনের বাগ ব্যক্ত করিতে কিছুমাত্র বাঁকি রাখেন নাই। যুধিষ্ঠিরের রাজস্বয়-যজ্ঞ-সভায় ক্রুদ্ধ শিশুপাল যেমন ক্রুদ্ধ-চরিতের প্রতিকূল ব্যাখ্যা করিয়াছিলেন, এখানে পুত্রশোকে পাগলিনীপ্রায় ক্ষত্র-কন্ডা জনার উক্তিও তদ্রূপ। এই কটুক্তি সকল পড়িবার সময়ে পাঠকের মনে রাখিতে হইবে যে, ক্রুদ্ধা ফণিনীর মুখে বিবই উদগীর্ণ হইয়া থাকে !

মহারথী অৰ্জুনের বীর-চরিত-গর্বকেও খর্ব করিতে জনা কিছুমাত্র ক্রটি করেন নাই ;—

“জানি আমি কহে লোক রথিকুলপতি

পার্ব। মিথ্যা কথা, নাথ ;—বিবেচনা কর,

হৃদয়-বিবেচক মি মিথ্যাত জগতে ।—

ছদ্মবেশে লক্ষ রাজে ছিল হুশ্ৰুতি
 স্বয়ম্বরে । যথাসাধা কে যুঝিল কহ,
 ব্রাহ্মণ ভাবিয়া তারে, কোন্ ক্ষত্রবী,
 সে সংগ্রামে ? রাজদলে তেঁই সে জিতিল ।
 দহিল ধাওব জুট, কৃষ্ণের সহায়ে ।
 শিখণ্ডির সহকারে কুরুক্ষেত্র-রণে
 পৌরব-গৌরব ভীষ্ম ব্রহ্ম পিতামহে
 সংহারিল মহাপাপী ! দ্রোণাচার্য্য গুরু—
 কি কুছলে নরাদম বধিল তাঁহারে,
 দেখ স্মরি ! বসুন্ধবা গ্রাসিল সরোষে
 বথচক্র যবে, হায়, যবে ব্রহ্মশাপে
 বিকল সমরে, মরি, কর্ণ মহাঘণাঃ—
 নাশিল বর্কর তাঁরে । কহ মোরে, শুনি,
 মহাবিধি-প্রথা কি, হে, এই, মহারথি ?”

তারপর মৃতপুত্রের উদ্দেশে মাতৃজনোচিত হৃদয়-বিদারী শোকোচ্ছ্বাসের পর
 অবশেষে জনা বলিতেছেন—

“যাও চলি মহাবল যাও কুরুপুবে
 নব মিত্র পার্থ সহ ! মহাযাত্রা করি’
 চলিল অভাগা জনা পুত্রের উদ্দেশে !
 ক্ষত্রকুলবালা আমি ; ক্ষত্রকুলবধু ;—
 কেমনে এ অপমান স’ব দৈর্ঘ্য ধরি’ ?
 ছাড়িব এ পোড়া প্রাণ জাহ্নবীর জলে ;
 দেখিব বিস্মৃতি যদি কৃতান্ত নগরে
 লভি অস্ত্রে ! যাচি চিরবিদায় ও পদে !”

হস্তিনাপুরে অমোদ-প্রমোদ শেব করিয়া,—

“ফিরি যবে রাজপুরে প্রবেশিবে আসি’
নরেশ্বর, ‘কোথা জনা ?’ বলি’ ডাক যদি,
উত্তরিবে প্রতিধ্বনি—‘কোথা জনা ?’ বলি !”

মাত্র দুইটি ছন্দে রাজপুরীর ভীষণ শূন্যতার শব্দচিত্রে স্তম্ভিত হইতে হয় !



চতুর্দশপদী কবিতাবলী

মাইকেল মধুসূদন দত্ত ১৮৫৮ খৃষ্টাব্দে হইতে বঙ্গ-বাগীর সেবার ত্রতী হইয়া, প্রায় চাবি-বৎসবেব মধ্যে প্রাচ্য-প্রতীচ্য-সম্মিলন-সমুত্ত, সর্বাংশে নূতন ধরণের এক অপূর্ব সাহিত্য সৃষ্টি করিয়া, কাব্য-প্রতিভাব মধ্যাহ্নেই, তাঁহার চির-কল্পিত বাসনা সফল করিতে, ১৮৬২ খৃষ্টাব্দে ইউরোপ যাত্রা করেন। ইউরোপ-গমনের জন্ত এই প্রবল বাসনাই তাঁহার প্রদীপ্ত কাব্য-প্রতিভানলকে প্রশমিত করিয়াছিল। এই সময়ে লিখিত তাঁহার এক পত্রে আছে ;—

But I suppose, my poetical career is drawing to a close. I am making arrangements to go to England to study for the Bar and must bid adieu to the Muse।

(কিন্তু বোধ হয় আমার কবি-জীবন শেষ হইয়া আসিতেছে। আমি ব্যারিষ্টার হইবার জন্ত ইংলণ্ডে যাইবার উত্তোগ করিতেছি ; অতরাং আমাকে কবিতা-দেবীর কাছে বিদায় লইতেই হইল।)

এই প্রবল বাসনার বশে তিনি তাঁহার কাব্য-প্রতিভাকে প্রশমিত কবিত্তে বাধ্য না হইলে, বোধ হয়, আমরা বীরঙ্গনার দ্বিতীয় ভাগ, ব্রজঙ্গনার অষ্টান্ত সর্গ এবং আরও কত কি পাইতে পারিতাম !* সম্ভবতঃ, চতুর্দশপদী কবিতার গ্রন্থও পাইতাম। তিনি যখন মেঘনাদবধ কাব্যের ৩য় সর্গ রচনা করিতেছিলেন, তখন

* বীরঙ্গনা-কাব্য ২১ খানি পত্রিকায় শেষ করিবার ইচ্ছা তাঁহার ছিল। ব্রজঙ্গনা কাব্যের শেষে আছে—“ইতি বীরঙ্গনা-কাব্য বিরহো নাম প্রথমঃ সর্গঃ”—ইহা হইতে অনুমান করা যাইতে পারে যে, অষ্টান্ত সর্গ লিখিবার কল্পনাও তাঁহার ছিল। ইহা ছাড়া, আরও কাব্য-নাটকাদির কল্পনা যে তাঁহার মনে ধুয়াইত হইতেছিল, তাহা তাঁহার তৎকাল লিখিত পত্রগুলি হইতে বুঝা যায়।

একদিন নিম্নলিখিত চতুর্দশপদী কবিতাটি লিখিয়া তাঁহার অন্তরঙ্গ বন্ধু রাজনারায়ণকে পাঠাইয়া দেন এবং লেখেন—

I want to introduce the sonnet into our Language and some mornings ago made the following :—

কবি মাতৃভাষা

নিজাগারে ছিল মোর অমূল্য রতন
অগণ্য ; তা' সবে আমি অবহেলা করি',
অর্থলোভে দেশে-দেশে করিহু ভ্রমণ,
বন্দরে বন্দরে যথা বাণিজ্যের তরী ।
কাটাইহু কত কাল সুখ পরিহরি'
এই ব্রতে, যথা তপোবনে তপোধন,
অশন, শয়ন ত্যজে, ইষ্টদেবে স্মরি',
তাঁহার সেবায় সদা সঁপি' কায়-মন ।
বন্ধ-কুললক্ষ্মী মোরে নিশার স্বপনে
কহিলা—“হে বৎস, দেখি' তোমার ভকতি,
সুপ্রসন্ন ভব প্রীতি দেবী সরস্বতী ।
নিজ গৃহে ধন তব ; তবে কি কারণে
ভিখারী তুমি, হে, আজি, কহ ধন পতি ?—
কেন নিরানন্দ তুমি আনন্দ-সদনে ?”

What say you to this, my good friend ? In my humble opinion, if cultivated by men of genius, our sonnet in time would rival the Italian.

এইটাই বঙ্গভাষায় প্রথম সনেট । ইহার পরে তিনি আরও কয়েকখানি

কাব্যাদি লিখিয়া তাড়াতাড়ি বিলাতে গেলেন। এখানে থাকিতে সনেট আর লেখেন নাই।

ইউরোপে গিয়া মধুসূদন এমন দারুণ অর্থ-কষ্টে পড়িয়াছিলেন যে, দয়ার সাগর বিদ্যাসাগর মহাশয়ের সহায়তা না পাইলে, সপরিবারে তাঁহার যে কি দুর্গতি হইত, তাহা ভাবিতে পারা যায় না। এইরূপ কষ্টের সময়েও তিনি কিরূপ উৎসাহের সহিত নানা ইউরোপীয় ভাষা শিক্ষা এবং ছেই-সব ভাষার উৎকৃষ্ট কাব্যাদি পাঠ রিতেন, তাহা ভাবিলে অবাক হইতে হয়। বস্তুতঃ মধুসূদনের মত কাব্য-প্রিয় লোক জগতে কমই জন্মগ্রহণ করিয়াছেন। ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দে লিখিত তাঁহার এক পত্র হইতে জানা যায়, সেই সময়ে তিনি ইতালীয় সুপ্রসিদ্ধ কবি পেত্রার্কার চতুর্দশপদী-কাব্য পড়িয়া বাঙ্গালায় সেইরূপ ছন্দের কতকগুলি কবিতা লিখিতে প্রবৃত্ত হইলেন। সেই সময়ে তিনি তাঁহার প্রিয় বন্ধু গৌরদাস বসাককে লিখিয়াছিলেন ;—

You again date your letter from Bagirhat. Is this "Bagirhat" on the bank of my own native river? I have been lately reading Petrarca--the Italian Poet, and scribbling some "sonnets" after his manner. There is one addressed to this very river কবতরু. I send you this and another--the latter has been very much liked by several European friends of mine to whom I have been translating it. I dare say, you will like it too. Pray, get these sonnets copied and sent to Jatindra and Rajnarain and let me know what they think of them. I dare say, the sonnet "চতুর্দশপদী" will do wonderfully well in our language. I hope to come out with a small volume, one of these days. I add a third : I flatter myself that since the day of his death, ভারতবর্ষে never had such an *elegant* compliment paid to him. There is a variety for you, my friend. I should wish you to show these things to Rajendra also, for he is a good judge. Write to me

what you all think of this new style of poetry. Believe me my dear friend our Bengali is a very beautiful language, it only wants men of genius to polish it up, such of us as owing to early defective education, know little of it and have learnt to despise it are miserably wrong. It is, or rather, it has the elements of a great language in it. I wish I could devote myself to its cultivation : but as you know, I have not sufficient means to lead a literary life and do nothing in the shape of real work for a living.

(তোমার পত্র পুনরায় বাগেরহাট থেকে লেখা। এই বাগেরহাটই কি আমার অমৃতভূমি প্রবাহিণীর তীরবর্তী? আমি সম্প্রতি ইতালীর কবি পেত্রারকা কাব্য পড়িতেছিলাম এবং তদনুসরণে কতকগুলি চতুর্দশপদী কবিতা রচনা করিয়াছি। উহাদের মধ্যে একটি ঐ কবিতার নতুন উদ্দেশ্যেই লিখিত। সেটাই এবং আর একটি তোমাকে পাঠাইলাম। শেখেরটার মৎকৃত অনুবাদ পঢ়িয়া, এখানে আমার কয়েকজন ইউরোপীয় বন্ধুর উহা বড়ই ভাল লাগিয়াছে। আমি বলিতে পারি, তোমারও ভাল লাগিবে। তুমি ঐ দুইটা নকল করাইয়া যতী- (১) ও রাজনারায়ণকে (২) পাঠাবে এবং তাঁহাদের মতামত আমার জানাবে চতুর্দশপদী-কবিতা আমাদের ভাষার চমৎকার লাগিবে, ইহা বলিতে আমি সাহস হয়। শীঘ্রই আমার ক্ষুদ্র একখণ্ড পুস্তক প্রকাশিত হইবে, আমি করিতেছি। আর একটি কবিতাও তোমার পাঠাই ভারতচন্দ্র রায় তাঁহার বৃত্তার পরে, এমন সুন্দর প্রংশাবাদ আর কাহারও নিকট পান নাই, এই বলিয়া আমি আশ্ব প্রার্থনা করিতে পারি। এইরূপ নানা বিষয়ে কবিতা থাকিবে। প্রায়শঃ (৩) এ বিষয় জ্ঞান করেন। ইচ্ছা করি তাঁহাকেও ঐ কবিতাগুলি দেখাইবে। এই নুতন ধরনের কবিতা সম্বন্ধে তোমাদের সকলের কি মত, আমায়

(১) কবিতাগুলি বড়ই ভাল লাগে।

(২) প্রায়শঃ জানি। (৩) প্রায়শঃ জানি।

ভাই, সতাই বলিতেছি, আমাদের বাঙ্গালা ভাষা অতি সুন্দর।
প্রতিভাশালী লোকদের হাতে ইহা মার্জিত হওয়া চাই মাত্র। আমাদের
মধ্যে যাহারা তাঁহাদের অসম্পূর্ণ শিক্ষার দোষে, এই ভাষা প্রায় জানেন না
বলিলেই হয়, অথচ উহাকে ঘৃণা করিতে শিখিয়াছেন তাঁহারা অতি শোচনীয়রূপে
দ্রব্ধ। ইহাকে মহাভাষা অথবা মহাভাষার উপকরণগুলি এই ভাষার বিদ্যমান,
এ কথা বলা যাইতে পারে। এই ভাষার অল্পশীলনে জীবন উৎসর্গ করিতে
নিার ইচ্ছা হয়। কিন্তু তুমিত জান, আমার এমন কিছু আর নাই যে,
জীবিতাবস্থা অল্প প্রকৃত-পক্ষে কোন কাজ না করিয়া, কেবলমাত্র সাহিত্য-চর্চা
করিয়া ওঁ'বন কাটাইতে পারি।)

এই পত্রে বঙ্গ ভাষা সম্বন্ধে কবির যে মনোগত ভাবটি ব্যক্ত, তাঁহার
চতুর্দশশতাব্দীর কবিতাবলীতেও ঠিক সেই সুর কাব্যাকারে ধ্বনিত হইয়াছে ;—

হে বঙ্গ, ভাঙারে তব বিবিধ বতন ;—

তা' সবে, (অবোধ আমি) অবহেলা করি।

পাঠক লক্ষ্য করিবেন, এ দেশে থাকিতে তিনি যে চতুর্দশশতাব্দীর কবিতা
নির্মিত। রাজনারায়ণকে পাঠাইয়াছিলেন, এ কবিতাটি ঠিক তাহারই প্রতীধ্বনি—

এইরূপে চতুর্দশশতাব্দীর কবিতাবলীর সর্বত্রই কবির নানাবিধ-মনোভাব
কাব্যাকারে পরিষ্কৃত। এই কবিতাগুলি বর্ণনাত্মক কবিতা নহে ;—প্রায়
সবগুলিই বস্তু-অবলম্বনে ভাবাত্মক কবিতা। সুদূর প্রবাসে বসিয়া অবসর-
কালে, বাণ্যের কথা, স্বদেশের কথা, স্মৃতিপথে উদ্ভিত হওয়া মানুষের পক্ষে
স্বাভাবিক। উহাতে প্রবাসী মানুষেরই হৃদয় এক-প্রকার কল্প আনন্দে আত্ম-
হারা থাকে। সুতরাং প্রবাসী কবির হৃদয়ে সেই আনন্দ কাব্য-সিদ্ধারণ করিয়া
সুজ্বলিত হইয়া উঠিবে, ইহাত হইবারই কথা। সুদূর কাল-দেশে অমরাবতী-
সদৃশ ভার্গব-নগরে বসিয়া, করি তাঁহার সেই “অমৃত-স্বনে দ্বন্দ্ব-প্রোতোকল্লী

কবৎক নদ,” বাহা তাঁহার মনঃক্ষেত্রে বাণ্য স্মৃতির সহিত চির-প্রবাহিত ; সেই “বটবৃক্ষ,” বাণ্যে বাহা হুশীতল ছায়ায় বসিয়া তিনি তাঁহার আশৈশব প্রিয় রামায়ণ পাঠ করিতেন ; “আশ্বিন মাস”, বাহা তাঁহাকে বাণ্যের সেই দুর্গোৎসবের কথা স্মরণ করাইয়া নব্বনে বারি ধারা বহাইয়া দিত ; “দেবদোল”, ‘শ্রীপঞ্চমী’ এবং সেই “কোজাগর-লক্ষ্মী-পূজা”, বাহা অরণে তিনি নিজের জন্ত নহে, বন্ধের জন্ত ভিক্ষা মাগিয়াছেন ;—

“থাক বন্ধ গৃহে, যথা মানসে, মা, হাসে
চির-রুচি কোকনদ ; বাসে কোকনদে
সুগন্ধ, সুররে জ্যোৎস্না, সু-তায়া আকাশে,
শুস্তির উদবে মুক্তা, মুক্তি গঙ্গা-হৃদে ।”

রামায়ণ, মহাভারত, চণ্ডী, বাহা তাঁহার চিব-সহচর স্বদেশী কবি কালিদাস, কৃত্তিবাস, কাশীরাম, জয়দেব, ভারতচন্দ্র, ঈশ্বর গুপ্ত, আর বিদেশী কবি দান্তে, ভিক্টর হ্যুগো, টেনিসন্ বাঁহাদেব কবিত্ব-রসে তাঁহাব মনোভূজ মত্ত থাকিত ; করুণা-সিদ্ধ বিজ্ঞানাগর, বাহা ‘সুবর্ণ-চরণে’ আশ্রয় পাইয়া কবিক ঘোরতর হঃসময় নির্বিঘ্নে কাটিয়া গিয়াছিল - এ সকলই এই কবিতাবলীতে সুল্লর কাব্য-শ্রী ধারণ করিয়াছে। তিনি নিজের কবিত্ব-প্রতিভা সম্বন্ধে পূর্ণমাত্রায় সজাগ থাকিয়াও, পূর্ব কবিদিগের প্রতি যেরূপ শ্রদ্ধা অল্পাংশে যেভাবে বন্দন করিয়াছেন তাহাতে তাহা এ যুগে বড়ই দুর্লভ। এ-সব ছাড়া, আরও বিবিধ প্রকারের মনোভাব এই ক্ষুদ্র কাব্যখানিতে কবিত্বে চিত্রিত হইয়াছে।

কবি উচ্চাঙ্গের ইংরাজী-শিক্ষিত হইলেও, কৃত্তিবাস, কাশীরাম, মুকুন্দরাম (কবিকঙ্কণ), জয়দেব, ভারতচন্দ্র ও ঈশ্বরগুপ্তের প্রতি তাঁহার কি চমৎকার উদার ও সজল মনোভাব ছিল, এই কবিতাবলীতে তাহা সুল্লর অভিব্যক্ত।

ইউরোপে অর্ধ-কষ্টে তাঁহার কাব্য-প্রতিভা ক্রমে নীরাপিত হইয়া আসিতেছিল, ইহা কবি নিজেই বেশ খুঁসিতে পারিয়াছিলেন। তিনি স্পষ্টই বুঝিয়াছিলেন যে

এই কবিতাবলীই তাঁহার নির্মাণ-প্রায় প্রতিভাটির শেষ-শিখা ! তাই তাঁহার “সমাপ্তে” কবিতায় করুণরসে আর্দ্র হইতে হয় ।

“বিসর্জিব আজি, মাগো, বিন্মতির জলে !
(হৃদয় মগুপ, হায়, অন্ধকার করি ।
ও প্রতিমা । * নারিন্থ চিনিতে তোমারে
শৈশবে অবোধ আমি । ডাকিলা যৌবনে ;
(যদিও অধম পুত্র মা কি ভুলে তারে ?)
এবে—ইন্দ্রপ্রস্থ ছাড়ি’ যাই দূর বনে
এই বর, হে বরদে, মাগি শেষ বারে ,—
জ্যোতির্ময় কর বঙ্গ ভারত-রতনে ।”

কত অনাহারে, অনিদ্রায়, বরদার সেবা করিয়া শেষে বিনায় কালে কবি বর চাহিলেন—

জ্যোতির্ময় কর বঙ্গ, ভারত রতনে !

ইহার পূর্বে কবি লক্ষ্যের কাছেও বঙ্গের জন্ত এইরূপ ভিক্ষা করিয়াছেন । ইহা হইতেই আমরা কবির মনোমধ্যে যে গভীর স্বদেশ-হিতৈষণার উৎস বিদ্যমান ছিল, তাহার সন্ধান পাই ।

“কবি-মাতৃভাষা” বঙ্গভাষায় আদি চতুর্দশপদী কবিতা একথা পূর্বে বলিয়াছি । নীতিগর্ভ কবিতাগুলির মধ্যে ‘রসাল ও স্বর্ণগিতিকা’ ও ‘মধুর ও গৌরী’ এই দুইটা ফ্রান্সে প্রবাস-কালে এবং অন্তঃগুলি জীবনের শেষভাগে রচিত । ফ্রান্সে থাকিতে, বোধ হয়, ফ্রান্স-দেশীয় কবি Jean De La Fontaine এর গল্প কবিতার অনুকরণে মধুহৃদয় সেইরূপ ভাঙ্গা মিত্রাক্ষর ছন্দে বালক-বালিকাদের পাঠোপযোগী

নীতিগর্ভ কবিতা রচনা করিতে প্রবৃত্ত হয়েন। জীবনের শেষভাগে দারিদ্র্য ও রোগ প্রসিদ্ধিত হইয়াও তিনি যে এমন সরল ও সুখপাঠ্য কবিতাগুলি রচনা করিতে পারিয়াছিলেন, ইহাই আশ্চর্যের বিষয়। তবে বেশী লিখিতে পারেন নাই ;—সে অবস্থায় বেশী লিখিবার সম্ভাবনাও ছিল না।

অস্ফুট কবিতার মধ্যে “আত্মবিলাপ” কাব্যংশে অতি উৎকৃষ্ট কবিতা। মানব-জীবনে আশার নিষ্ফলতায় মন শিরূপ ব্যথিত হয়, এই কবিতাটি সেই ব্যাখ্যার কাব্য-চিত্র। সংস্কৃতে হইলে, এই কবিতাটি মোহ-মদগরের অযোগ্য হইত না। ইহা ১৮৬১ সালে তত্ত্ববোধিনী পত্রিকায় প্রথম প্রকাশিত হয়। সেই সময়েই কবি নিজ জীবনে নানা আশার নিষ্ফলতা নিদারণ-ভাবে অনুভব করিতেছিলেন। কবিতাটি তাঁহার ভবিষ্যৎ-জীবনেরও দ্রোতক ;—কবির বাস্তবিকই দূরদর্শী।

“বঙ্গভূমির প্রতি” কবিতাটি তিনি যখন তাঁহার প্রদীপ্ত কাব্য-প্রতিভায় জলাঞ্জলি দিয়া ১৮৬২ খৃষ্টাব্দে ইউরোপ-যাত্রায় উছোগী হইলেন তখন ঐ কবিতাটি লিখিয়া, তিনি ‘শ্রামা’ জননী বঙ্গভূমির কাছে বিদায় লইয়াছিলেন। সে সময়ে তাঁহার লিখিত পত্রে আছে—

Well I am off, my dear Rajnarain! Heaven alone, knows if we are to see each other again! But you must not forget your friend. It's a long separation;—four years! But what is to be done? Remember your friend and take care of his fame.

Being a poetaster, I would not think of bolting away without rhyming and I enclose the result—and I hope the thing is,—if not good—at least *respectable*.

বঙ্গভূমির প্রতি

My Native Land, Good-Night !—*Byron,*"

বেথো, মা, দাসেরে যেন, এ মিনতি করি পদে ।

সাধিতে মনেব সাধ, ঘটে যদি পরমাদ,

মধুহীন করো, না গো, তব মনঃ কোকনদে ।

*

*

*

ফুটি যেন স্মৃতি জলে, মানসে, মা যথা ফলে

মধুময় তামবস, কি বসন্ত কি শবদে ॥

কবিতাটি বঙ্গ জননীৰ পদে কবির ককণ আত্ম নিবেদন। প্রবাস-যাত্রা কালেব বিদায় গ্রহণ হইলেও, এখন ইহা আমাদের মনে তাঁহাব চির-বিদায় স্মরণ কবাইয়া দেয়। কবির প্রার্থনা সফল হইয়াছে—বঙ্গজননীৰ মনঃ-কোকনদ “মধুহীন” হয় নাই, হঠবেও না; —তাঁহাব স্মৃতি-সরোববে “মধুময় তামবস” চির-প্রস্ফুটিত হইয়া আছে ও থাকিবে।



